禅与日本文化

新知文库 74

铃木大拙著

陶　刚译

生活·讀書·新知三联书店



原著者序

本书原是为外国人而写的，后来大家都说应译成日文，让日本人也能读到，或许还有些益处和参考的价值。这样，就出现了本书的日译本。要是当初就打算为日本人写的话，写法会有很大不同，也许会写得更带有研究的性质。现在这个样子，只是不得已而为之罢了。

近来日本人似乎有些畏缩不前。但我坚信，只要在思想上、精神上都向外发展，日本人终会真正地成长起来。因为，在我们怀中，拥有着无价之宝。

下面这个故事也许同本文无关，我只是临时想起顺便写下来。我在英国各大学做演讲的时候，曾在剑桥大学三一学院客房住过一两夜。那次我在食堂同教授和高年级学生一起会餐，发现菜单上连日期都是用法语写的。于是我就问主人布罗德教授其中原因，他答道："这是建校三百年

以来的老规矩。”第二天，有人带我去拜访校长宅邸，当我向他称赞院内的草坪时，他又说：“这东西三百多年前就有了。”我想，正是英国人的这种贵族气质与保守气质，才造就出了今日的英国。有人会说英国人伪善，有人又会说英国人是最有教养的民族。

不管怎样，如果有人问起日本历史上最典型的日本人是谁，我想可以举出上杉谦信、伊达政宗、千利休等等。如果今日这些人复生而在各个领域登上世界舞台，该会起到多么大的作用！我想这种以人物为本位的日本文化观也是颇有意义的。

北川桃雄君专心致力于译成此书，基本上领会了我的意思。读者如能大体上了解我的想法也就行了，并不一定非求得学术上的精确。另外，本书内容并未涉及到禅与日本文化的全面关系。在禅与能乐、谣曲、禅与日本人的宗教观、自然观等诸方面，还有许多地方应加以论述。这个工作，只有待他日而为了。

铃木大拙　于镰仓

昭和十五年八月

第一章　禅学入门

对于日本人的道德、修养乃至精神生活，国内外有许多权威学者都进行了公正而理智的研究。毋庸置疑，他们都一致认为禅宗在日本人的性格塑造中发挥了极其重要的作用。象查尔斯·艾利奥特的《日本佛教》和乔治·桑索姆的《日本文化史》① 等，都堪称为外国人中有权威的两本近著。我也在本书的若干章节中引用了他们的论述。由于多数读者对禅所知甚少，所以在这里我想有必要适当介绍一下禅本身。当然，这并非易事。因为如果对禅一点没有了解，不管这种了解是读来的还是听来的，就很难真正理解禅。再者，禅要求超越逻辑和语言的诠释，而这种境界一般读者是绝对达不到的。所以，我希望对禅感兴趣

① 即Charles Eliot 的《Japanese Buddhism》和 George Sansom的《Japanese Culture》。——中译注

的人，最好能读一下我的几本关于禅的论著。①在本章以后，我只能描述一下禅的概略，并希望读者借此能多少理智地领会禅对日本人的性格及其文化的影响。

禅做为一种中国式的佛教形态，在初唐即公元八世纪时就已非常发达了。它的真正开始则更早，在公元六世纪时，菩提达磨将禅从南印度带到了中国。禅的教义同大乘佛教相差无几，宣教场所也和一般佛教毫无二致。但有一点根本不同的是，佛教在由印度向中亚、中国的发展过程中，由于礼仪、教典以及种族心理等因素的影响，在众多的佛教大师及教派周围逐渐附加上了种种肤浅的观念。而禅的目的，则是要除去这一切表相，而直接教授佛陀自身的根本精神。

这种精神是什么呢？构成佛教真髓的又是什么呢？这就是般若和大悲。般若(Prajñā)是"先验的智慧"，大悲(Karnnā)是"爱"或"怜情"。般若能使人超越事物的表象而得见其本质。因此，只要得到般若，我们就可以洞彻生命与世界的根本

① Essays in Zen Buddhism, I、II、III(1927, 1933, 1934), An Introduction to Zen Buddhism(1934). Manual of Zen Buddhism(1935)。——英文原注(此后英文原注不再标出)

意义，就会结束为个人的利益和痛苦而带来的烦恼。大悲的作用是自在的，它意味着脱离一切利己的困扰，把"爱"惠施于万物。在佛教中，爱一切施及非生物界。因为佛教相信，一切存在只是现存状态的持续，不论采取哪一种形态，只要把爱渗透其中，最终定会成佛。

般若受到无明(Ignorance)和业（Karma）的密云遮蔽，沉睡于我们心中。禅的目的，就是要唤醒般若。无明和业起因于对理智的无条件屈服，禅则要反抗这种状态。理智作用表现为逻辑和语言，但当禅被要求表达自己的时候，它却蔑视逻辑而保持无言的状态。理智的价值只有在把握住事物的真髓之后才能意识到，禅亦如此。禅在唤醒我们心中先验的智慧时，就用一种和普通认识过程截然不同的方法，来锻炼我们的精神。

说教是以理智、逻辑和语言文字为基础的，而禅的方法则恰好相反。宋代五祖法演（1104年亡）讲的如下一个故事，对我们理解这一点会有很大的启发，

"如果有人问我什么是禅的话，我就这样答他：禅和夜盗术的学习差不多。有一个夜盗的儿子看到自己的父亲老了，就暗自想到：'父亲一旦

干不了夜盗，那除我之外就再也不会有人干这行了，我一定把这本事学到手。他把这想法告诉了父亲，父亲一口就答应了下来。一天夜里，父亲带着儿子来到一家富户门前。破墙进入屋内后，便撬开了一个长方形的大箱。父亲命令儿子进去把其中衣物拿出来。就在儿子进到箱中的一刹那间，父亲立即盖上了箱子并且结结实实地上了锁。然后，他跳到院子里大喊'有贼、有贼'。当他发现家人已被喊醒时，自己却从刚才进来的那个墙穴扬长而去。家人一片喧闹，挑灯看时，明白贼人已经远逃。这时，被紧紧关在箱中的儿子却在大骂父亲的无情。他烦恼异常，突然间心生一计，学起了老鼠咬东西的声音。家人一听，赶紧让女仆点灯去查看一下。箱子盖一打开，儿子就跳将出来，猛地把灯吹灭，又推倒了女仆，一溜烟地逃了出去。家人于是在后面紧追不舍，当儿子狂奔之中，突然发现路旁有一口井，就抱起一块大石头投入水中。追赶的人以为贼人已经跳井了，都聚拢到昏暗的井边。儿子乘机安全地回到了自己家里。一回家，他就大骂父亲在关键时刻坑害了他。

"父亲对他说：'不要生气。你先告诉我你是怎

么逃出来的。’

“于是，儿子就把刚才的历险记从头到尾说了一遍。听完了他的话，父亲对他说：

“‘这就对了！你已经完全学到了夜盗的窍门！’”①

五祖法演就是通过这种过激的夜盗术传授，来阐明禅的方法论的。在禅中，如果弟子向师傅请教，师匠就会出其面大喝：“咄，这懒奴！”如果僧人带着“我对据说能使我们从烦恼中解脱出来的真理持有一个疑问”这一类问题去接近师傅，那么师傅就会立刻把他当众带到法堂上大声呵斥：“众生，这就是那个存疑的家伙！”说完，便会将这可怜的僧人猛然推倒在地，受到呵骂的僧人只好默不作声，灰溜溜地退至自己的禅房，好象心存疑就是犯罪。即便不是犯罪，存疑者也要自我反省，明明是在宽敞明亮的地方，看上去却象迷路的孩子那样徘徊不停。当弟子问师匠是否了解佛法时，师匠就会立即回答：“我也不懂！”要是再问“那么谁懂佛法？”时，师匠干脆就用手指一指书斋前的某根木柱。

① 此故事出典于《五祖录》。——日译注

禅师有时也表现为逻辑专家，不过他的举止做派却绝不是通常的推理方法和评价标准，甚至完全相反。莎士比亚在其作品中借人物之口说过"美即是丑，丑也是美"，而禅尤甚之，说"我即汝，汝即我。"在这里，事实被忽视，价值观也完全被颠倒了。

日本的剑师常常运用禅的锻炼法。有一个非常认真的弟子来到山中想学习剑术，在这里小庵隐居的师傅不得已便答应了下来。不过，师傅却要求弟子每天打柴、取水、劈木、生火、做饭、扫除等，尽是些家务琐事，并不教他正规的或技术性的剑法。过了一段时间，那弟子渐渐不满起来，心想自己来到这里是为了学习剑术、又不是给师傅当打杂的。有一天，他便来到师傅面前，诉说自己的不平并请求传授剑术。师傅听了只是微微点了点头。结果，自从那天起，弟子就变得什么事都不能专心干了，因为他做早饭时，师傅就出现在他的背后，冷不防用棒子抡起就打；打扫院子的时候，又不知从何时何地又同样遭到棒子的袭击。弟子越来越焦躁不安起来，甚至失去了心理的平衡，因为他时时刻刻总要注意四面八方的动静。就这样过了几年，不管棒子从什么地

方飞将过来，弟子都能平安地躲过了。但到这种地步，师傅还是不让他出师。有一天，师傅正在炉上烹调自己的饭菜，弟子一看机不可失，抡起一根大棒，朝师傅头上猛砸过去。说时迟那时快，师傅一下子将身体屈入锅内。虽然锅里的饭菜被搅得稀烂，但弟子的木棒却只打在锅盖上，丝毫没碰着师傅。这时，弟子才顿开茅塞，知道自己还没有达到师傅那样深悟剑道的真谛。立刻，一种对师傅的无比亲切之感在他心中油然而生。

这就是禅锻炼法与众不同之处。真理究竟为何，禅完全依靠个人的体验，而不诉诸于理智作用或系统的学说。因为后者拘泥于技术性细节，常常是肤浅的，根本触及不到事物的核心。理论化的东西，也许在打棒球、建工场、制造各种工业产品的时候是非常顶用的，但是，如果想熟练地创造直接表现人类灵魂的艺术或者真正获得生活的艺术，理论就不适合了。实际上，与创造的本义相关的任何事物，都是"只可意会，不可言传"，都要超越推论式的理解。禅的格言就是"不立文字"。

在这一点上，禅同科学以及以科学之名从事的一切事物都是对立的。禅讲究体验，而科学则

和体验无关。非体验的东西是抽象的，它毫不关心个人的经验。而体验性的东西则完全属于个人，没有个人经验做背景，它就会失去一切意义。科学意味着系统化，而禅却恰恰相反。科学和哲学需要语言，而语言却是禅的障碍。为什么呢？因为语言是表意符号而不是真实，真实在禅中具有最高的价值。即使禅有时也借助语言，但它们的价值也只不过相当于买卖中的货币。我们既不能穿着货币防寒，也不能吞吃货币来解渴充饥。当货币转换为真正的食物、真正的羊毛、真正的水的时候，它才具有真正的生活价值。这本是显而易见的事物，但我们却经常忘记这个道理而去一个劲儿地攒钱。我们死记语言，玩弄概念，觉得自己聪明绝顶。殊不知这种小聪明在处理人生众多问题上毫无用处。如果有益处，那么现在不就是一千年以来有益于我们的最佳时间吗？①

概言之，知识可分为三种。

第一种是书本知识，通常所说知识的绝大部分就属于这种。人们把这些知识记忆下来，当做一生中最珍贵的物品。比如地图，我们当然不可

---

① 此语出自基督一千年后再来整治人世的传说。——日译注

能走遍地球，去认真调查每个角落，因此关于世界各地的知识，我们就只能依靠这种他人已绘好的地图。第二种知识就是我们通常所说的科学，它是观察、实验、分析和推理的结果。由于它在某种程度上带有体验的色彩，就比前者有着更坚实的基础。第三种知识是靠直觉的方法领悟到的。在注重第二种知识的人看来，直觉知识不具有确实的事实根据，不能绝对信赖。但事实上，科学也并非是完美无缺的，它也有自身的局限性。因此，在突变特别是个人发生突变的时候，科学和逻辑根本来不及运用事先贮存在人脑中的知识或计算(calculation)，这种记忆中的知识因而就会成为一堆废物。因为在这种瞬间的场合，精神不可能唤起过去记忆的所有知识。而直觉的知识，却能最有效地应付各种危机，从而形成一切信仰特别是宗教信仰的基础。

禅企图获得的，正是这第三种形式的知识。它既深入到一切存在的根基，更能把我们从迷惘中唤醒。

以上所述可能有些离题，但是从禅对于理智作用的基本态度关系到佛教精神的自觉这一点来考察，我们就可得知在禅中确实存在着种种对于

事物的特殊思维方法和感觉方式。那就是：

第一，禅将其焦点置于精神实体，无视一切形式。

第二，禅在任何形式中都努力寻求精神实体的存在。

第三，禅认为，不完整的形式和有缺陷的事实都更能表达精神。因为太完美的形式容易使人将注意力转向形式本身而忽视内部的真实。

第四，禅对形式主义、传统主义和礼仪主义的否定，结果使精神直接暴露，回复到它的寂寥与孤独之中。

第五，这种先验的寂寥和"绝对"的孤独是清贫主义(asceticism)、禁欲主义的精神，它排除一切可能是非本质的痕迹。

第六，这种孤独用通常的话来表达就是无所执着。

第七，如果把孤独理解为佛教徒所使用的绝对这种意义的话，那就是它沉寂于森罗万象之中，从卑贱的野间杂草，一直到自然界的所谓最高形态。

以上这些就算是序言。下面我就想从美术、武士道的发展、儒教、一般教育的研究和普及、

茶道的兴隆等诸方面出发，详细考察一下禅宗在日本文化及日本人性格的形成过程中所起的作用。其他方面的问题在行文中将随时有所涉猎。

第二章　禅与艺术

一

我们在上一章中已对禅的情况做了大致的描述，从本章起就要对禅在日本文化中所产生的具体作用做进一步的考察。佛教其他各派对日本文化的影响，一般都局限在日本人的宗教生活方面。唯独禅宗不受此限，它对日本文化生活的各个方面都有极深的影响，这可以说是意义深远的事实。

在中国，情况可能稍有不同。禅同道教的信仰、实践以及儒家的道德虽有广泛的联系，但却不曾象日本那样对文化生活产生那么大的影响（禅为日本人所热衷并渗透于文化生活的深处，或许应归因于民族心理）。不过有一点应该特别注意的是，禅对宋学的产生，对南宋一派绘画的发展都给予了极为强烈的刺激。这些绘画曾在镰仓时代初期，随频繁来往于日中两国之间的禅僧们一起被带到日本，并在东瀛国土上博得了众多的赞美

者。现在，这些作品在日本成了国宝，而在它们的故乡中国，却很少能见到了。

在展开这一论点之前，我们需要注意到日本艺术的一些特征，它们与禅的世界观密不可分，可以说最初都是从禅中推导而来的。

作为日本人艺术才能的一大显著特征，可以举"一角"式为例，它发端于南宋大画家马远。所谓"一角"式，从心理上看，它同日本画家之"减笔体"的传统相结合，即在绢本或纸本上用较少的描线或笔触去描绘物象。这两者都和禅的精神完全吻合。涟漪微起的水面上，独自漂荡着一叶渔舟，它完全能够唤起孤绝的禅的感觉——如茫茫大海般广漠无垠，又如涓涓小溪般怡然自得。①从画面上看，这一叶小舟无依无靠，它构造原始，没有保持稳定的机械装置，没有乘风破浪的舵桨，也没有各种战胜恶劣气候的科学仪器，总之，与现代化的万吨巨轮形成鲜明的对照。但正是这种极端的无依无靠，才体现出一叶渔舟的美德，使我们感到有一种无限的"绝对性东西"围绕着小舟及一切。再看这样一幅图：枯枝上一只鸟孑然而

① 马远《寒江独钓图》。——日译注

立，画面极其简练，一条线，一抹影、一块墨，都恰如其分。它似乎在向我们喟叹：天越来越短了，自然界繁茂的夏天就要过去，荒寂的秋日将再次降临。① 这画中的意境也许有些感伤，但它却能使我们去审视自己的内心。当我们有能力观察到这一点时，深藏在内心世界的无数精神宝藏就会展现在我们面前。

在这多样化的精神世界中，我们最推崇的是先验的孤绝，在日本文化用语辞典中叫作闲寂。② 它的真正意义是"贫困"(Poverty)，消极一点说就是"不随社会时尚"。之所以称其为"贫困"，是因为它不执着一切世俗的东西，诸如财富、权力、名誉等等。而且，在这种"贫困"人的心中，他会感到有一种因超越时代、社会而具有最高价值的存在——这就是闲寂的本质构成。它也可以用这样一幅日常生活的图景来表示：一人幽居在酷拟Thoreau③ 木质小屋的，只有二、三个"榻榻

① 牧谿《叭叭鸟》。——日译注

② 闲寂：日文为さび。日本诗画理论的独特理念，英文作tastefulj simplicity。——中译注

③ Thoreau：Henrry David Thoreau(1817—1862)，美国随笔家，著有《森林生活》、《市民的反抗》等。——中译注

米”① 的茅舍中，饥时就到屋后地里摘些蔬菜果腹，闲时则去倾听春雨的萧萧之音。这就是“闲寂”，对此后面还会做进一步的论述，在这里，我只想说明一下“闲寂”观是如何的深入到日本人的文化生活之中。因为事实上，“贫困”的信仰恐怕对日本这样的穷国度② 是最合适不过的了，虽然近现代以来，西方的奢侈品和生活娱乐品大量涌入日本，但这却绝不能断绝我们对“闲寂”之道的憧憬之心。在理智方面也是如此，我们既不追求丰富的观念，也不想去建立什么辉煌、庄严的思想条理或哲学体系。对于我们或者至少是对我们当中的一部分人来说，最赏心悦目的事，就是在幽居中安心静思那神秘的自然，与整个环境同化并求得最终的满足。

虽然我们如今生活在“文明化”的人工环境中，但我们似乎都有一种天生的本性，向往原始而纯朴的、近乎自然的生活状态。都市里的人们在夏日往往去森林野营、去沙漠旅行，或者去开

---

① 榻榻米：日本房屋中铺在地上的一种席子。——中译注

② 此处英文为“in a poor country like ours。”即“象我们这样的穷国，”但日译本却为“吾が”国のすうな所”（“象日本这样的国家”），略“穷”字而不说，由此可见日语暧昧性表达特点之一斑。——中译注

拓那人迹未至的小径。哪怕是时光短暂，我们仍然渴望着返归自然的怀抱，亲身感受那跳动的脉膊。禅的心性，就是破除一切人工的形式，真正把握住其背后隐藏着的精髓。正是这种心性，哺育着日本人牢记大地、亲近自然，不断品味那不加任何雕饰的浑朴。禅对于生活表层上的种种繁杂并无兴趣。其实生命本身是极为单纯的，但如果用理智观察，那它在分析的眼光中就会变得无比的错综复杂。当今，即便使用所有在科学控制下的手段，我们仍然不能了悟生命的奥秘。但是，一旦我们投身于生命的波涛之中，就会透过种种错综复杂的表象而理解生命的内含。东方人的禀性正是由内而不是从外去把握生命，禅的作用就在于它发掘了这种禀性。

如果过分注意或者强调精神的重要性，必然会导致对形式的无视。"一角"式也好，"减笔体"也好，两者都是从平常的法则中获得孤绝的效果。在你平常希望有一条线、一个块或平衡翼的地方，你失去了它，但是，这一事实却在我们心中唤起一种突如其来的快感。虽然这很显然是一种缺点和不足，但你却不会察觉。事实上，这种不完美本身就变成一种美的形式。当然，美未必指形式

上的完美。日本艺术家最擅长的妙技之一，就是从不完美甚至是丑陋的形式中寻求美的表现。

当这种不完美同古雅和原始的粗犷相伴之时，就会出现日本鉴赏家所称颂的空寂①。古雅与原始也许不是一种现实，但是如果一件艺术品哪怕在表面上显示出历史的时代感，那么空寂就在其中。空寂存在于纯朴的自然和古拙般的不完美，存在于丰富的历史遐想(虽然它并不一定总是现存的)。总之，空寂包含种种难以说明的要素，它们使看上去平庸的东西变成杰出的艺术品。一般认为，这些要素来源于对禅的鉴赏，在茶室中使用的很多道具就具有这样的特性。

构成“空寂”的艺术要素，在文字上意味着孤独或寂寥。对此，茶道大师们曾用如下一首诗来加以定义：

极目远眺处，
花尽叶已无。
茅屋卧沙岸，

---

① 空寂：日文做さび。日本诗画理论的独特理念。英文做tranquillity或antique二义。在后一种意义上，作者有时又将此与前面的“闲寂”(tasteful simplicity)通用。——中译注

萧然秋已暮。

（藤原定家）①

真正的孤绝(aloneness)诉诸实际的思索，而不让自己做出什么惊人之举。它看上去非常凄惨、无意又令人怜悯，特别是在它和西方现代化的设施相对抗的时候。它既没有风幡的飘动，也没有焰火的升腾，只有独自一人，凝视着眼前五彩缤纷、瞬息万变的大千世界。在这种形影相吊中你会感到无言的寂寞。可以想象一下在欧美的美术馆里挂上寒山、拾得②的水墨肖像画，将会在观众心目中产生什么样的效果。孤独的观念是属于东方的，只有在孕育出这种观念的环境中，方能体味到，它对于我们来说是那么的熟悉和亲切。

孤独是秋日黄昏的渔村，也是早春的嫩绿。也许后者更能体现出空寂、闲寂的观念。正如下面这首诗所表现的那样，在荒凉的冬日中嫩绿显示出了最强烈的生命冲动：

村头雪将融，

春草悄然生，

山中待花人，

---

① 藤原定家：(1162—1241)日本和歌诗人。

② 原注：寒山、拾得：唐隐士、禅宗诗人。

盼此最动情。①

这首诗，过去一直做为空寂观念的最妙表现而被茶道宋匠们用来指导茶道的实践。这里，实际上是借小草之形来表达生命力的萌芽，虽然它暂时还有些嫩弱。眼睛正常的人，很容易就会从荒凉的积雪下发现那觉醒的春天。打动他心腑的，并不只是那微弱的象征，那也许是一种暗示，但同时它更是生命力本身。对艺术家来说，在田野铺满绿色、开遍鲜花的同时，富于力量的生命也就存在于其中了。这可以说就是艺术家的神秘感吧。

日本艺术的另一显著特色就是非对称性(as-ymmetry)。这一观念很显然来源于马远的"一角"式。佛寺建筑的设计就是这种非对称性的典型代表。尽管山门、法堂、佛殿等主要建筑物一般都按直线建造，但大多数次要的建筑物甚至某些主要建筑物却在主线两侧呈非对称性排列。这种不规则分布，当然有地势起伏的因素，不过它主要还是基于非对称性的理念。如果有机会去拜访一下山中的寺院例如日光庙，就会很容易明白这个道理了。非对称性可称得上是这种日本建筑的

① 原注：诗作者为藤原家隆(1158—1237)。

特色。

茶室的结构也是如此。顶棚至少由三种以上的样式构成，还有茶具的用法，院中踏石的铺法以及拖鞋板的摆法等等，总之，我们还可以找出许许多多非对称性的、残缺的、“一角”式的例证。

日本艺术家为何如此喜好非对称性而排斥常规（确切地说是几何学）式的艺术法则呢？日本某些伦理学者在探讨这一问题时，曾做过这样的解释。他们认为，日本人不爱出风头去突出自己，总是习惯于那种谦逊卑躬的道德，这种自我破损的心态自然而然就在艺术上流露出来，譬如画面中央部分本是非常重要的，但日本画家们却往往使这一大块空间成为余白。我认为这种解释是大错特错的。因为在日本的艺术天才们看来，个别的具体物象本身就是完美的整体，而这种观念恰恰是受到禅宗“一”即“多”的思维方法启发而产生的，因此，只有从禅宗角度来说明非对称性，才最具有说服力。

即使是超俗的唯美主义，也远不如禅的“美”学那样具有根本性。和道德冲动相比，艺术冲动才是最原始的，是人生而有之的本性。艺术的吸

引力能一超直入人性。道德是规范而艺术则是创造。前者是外部的插入，而后者则是内心不可抑制的渲泄。禅只同艺术相关，而同道德无缘。禅可以是非道德的，但不能是非艺术的。日本的艺术家们从形式这一角度出发创造出了残缺的美，这种艺术的动机虽然也可勉强归因于当代的道德观念，但我们无丝毫必要去承认他们附合某些批评家所解释的意义。因为我们的意识最终不能允许任何可靠的判断标准。

总之，非对称性确实是日本艺术的一大特征。这也是明快和小巧成为日本艺术另一显著特征的理由。对称能产生出优美、庄严、厚重的感觉，但同样也能导致形式主义和抽象概念的堆积。有人批评说，日本人缺乏哲学和理性，是因为理性很少渗透到日本人的一般教养之中。我想这同日本人喜好非对称性多少有些关系。理性本是渴求平衡的，而日本人正因为有爱好不平衡的强烈倾向，所以很容易忽视理性的作用。可以说，非平衡性、非对称性、“一角”式、贫困性、单纯性、空寂、孤远、闲静乃至其他日本艺术及文化中的种种显著特征，都是从对“多即一，一即多”这一禅家真谛的认识中得来的。

二

禅启迪了日本人的艺术冲动，并因其个性思想赋予作品以独特的色彩。这其中理由之一，是以下面这些事实为基础的。在镰仓、室町时代、禅院已成为学问与艺术的宝库，那里的禅僧们始终有机会同中国文化进行接触，一般的人特别是贵族就更把他们当做教养的鼓吹者而大加推崇了。这些禅僧本身就是艺术家、学者或神秘的思想家。他们靠当权者的奖励，从事商业并将外国的艺术品和工艺品带到日本，而日本的贵族阶层和统治阶层则做为禅门的后援者而热心于禅的修行。这样，禅就不仅直接作用于日本的宗教生活，还广泛影响到了其他文化领域。

天台、真言和净土①等佛教宗派在使佛教精神深深烙入日本人心灵这方面，确实起了不可忽视的作用。在佛德具现的宗旨下，他们大大促进了日本的雕刻、绘画、建筑、纺织和金工的发

① 英文原注：这三派连同日莲、真宗，同为日本佛教的主要派别。

展。但是，天台的哲学过分抽象烦琐，一般庶民简直不可理喻；真言的典仪费力繁杂，老百姓根本负担不起。真言、天台在雕刻、绘画以及其它用于日常信仰的艺术器具的制作上倒是起了一些作用，象日本最富声誉的国宝，大多是属于奈良、平安二个朝代，而这一时期恰好是天台、真言繁荣且同日本文化阶层关系密切的时代。至于净土宗，它主要的主张是宣扬庄严无限的极乐净土，说什么率领诸菩萨的佛陀就在其中。日本的艺术家们感悟于此，描绘出了一幅幅庄严肃穆的佛教绘画，这些作品至今还保存在日本的各个寺院中。还有日莲宗和真宗，这两派创造了日本人的宗教心理。不过日莲宗对于我们来说，没有给予任何艺术及文化上的启迪；而真宗则极端倾向佛像破坏主义，除了亲鸾的和赞①和莲如上人的御文②之外，几乎没有在绘画及文学方面留下什么有价值的作品。

禅继真言、天台进入日本之后，很快就得到

---

① 和赞，"和"即日本古语，和赞，就是用和文体写成的，赞叹佛、菩萨、教法、先德的歌。——中译注

② 御文，亦称御文章，莲如上人为示门徒而将净土真宗的教义写成简易的法语。——中译注

武士阶级的支持。不过由于某些政治的、历史的原因，禅曾受到贵族僧侣阶级的反对。当时，贵族对禅宗极为反感，并利用政权对之加以排斥。因此，如果追溯日本禅宗史的话，禅在最初一段时期不得不避开京都，跑到镰仓北条一族的庇护下来发展自己。当时，做为幕府所在地的镰仓，一跃成为修行禅的大本营，来自中国的众多禅僧，都在此定居，并得到了北条时赖、北条时宗以及其后继者和家臣们的热心拥护。

中国的禅师们带来了许多美术品和美术家，从中国归来的日本禅僧也带回了不少美术及文学作品。象牧豁、梁楷、马远等画家的作品就是这样传到日本的。还有中国著名禅僧的一些书法也广为日本禅僧收藏。这些书法同水墨画一样，都是东方杰出的艺术品，在历代的文化阶层中间，它们一直被做为最普通的教养。蕴含于禅味画和书法之中的精神深深打动了日本人，他们很快就以中国的这些绘画、书法为范本而潜心钻研起来。这其中似乎体现出某种男性的、不屈的东西。统治前代的那种女性的、温雅优美的风气，被这时表现在雕刻、书法中的男性气质所取代。关东武士那刚毅果敢的特点甚至在民谚中也反映出来，

这同京都朝臣的温文尔雅形成了强烈的对照。武士的气质就是要诉诸意志的力量，极力主张神秘的思想和脱俗的孤高。从这一点，我们也可以看出禅同武士道精神是相辅相成的。

在禅的修行即将禅的教义付诸于实践的僧院生活中，还有一点非常重要。由于禅院一般在山林之中，禅僧们得以同大自然终日相随。他们同情自然，亲近自然，并发自内心地模写自然。他们观察着为市井之人所不齿的虫鸟、山兽、岩石和溪流。这种观察的特殊之处就在于深深反映出了他们的哲学，反映出了他们的直觉。和那种博物学家式的观察不同，禅僧要在观察中直接契入对象的生命。因此，不管描绘什么，都必定表现出他们的直觉，在他们的作品中，处处都蕴含着“山与云的精神”。

这种由修行而成的直觉之所以能激发禅僧们的艺术本能，是因为他们对艺术有感受力。直觉只有在同艺术感情密切接触时，禅僧们才能进行美的创造。即通过残缺乃至丑表现完美。禅僧中成为哲学家的确实不多，但成为杰出艺术家的却为数不少。并且其艺术的技巧极为出色。他们的心中，似乎有什么东西同魔法相通，能去表达奇

特和独创。吉野、室町时代的梦窗国师就是最好的例子。这位国师既是名画家，又是伟大的园林家。在他到过的日本各地，都设计了精致的庭苑，虽然岁月变迁，其中有一部分至今还完好无损。在十四、十五世纪的知名禅派画家中，还可以举出灵彩、兆殿司、如拙、周文、雪舟等等。

《中国的神秘思想与近代绘画》一书的作者乔治·达斯维特(Georgecs Duthwit)对禅的神秘精神似乎有很深的理解，他这样写道："中国美术家绘画的关键，就是思索集中，且随意志的去势一气呵成而下笔。在作画之前，首先要把所绘之物做为一个整体去观察，更确切地说，是做为一个整体去感受，这就是中国画家的传统。他们认为思散神驰就会成为事物表象的奴隶。正如古人所云：'其如作画，先构想、熟思而后走笔者，甚不合绘画之道也'。这看上去有点象自动的机械的运动。又云：'十年画竹，身亦成竹，当此之时画竹，忘却与竹相关之一切'。手中既握绘画技艺之诀窍，则此时宛如天外来兴委于己身"。身已成竹，画竹时甚至忘却掉与竹已溶为一体。这种境界正是竹的禅化。它泼剌、活跃，同那"精神的律动"

一起存在于竹与画家的心中。做为画家，既要紧紧把握住这种精神，又不能意识到这一事实。这绝非易事，需要经过长期的精神磨练才能做到。从文明的发端之日起，我们东方人就一直受到这样教育，即只有专心于这种修行，才能在艺术或宗教的世界中做出一番成就。事实上，“一即多，多即一”就是禅的最妙的表达。只有充分理解这一真谛的人，才有可能成为创造性的天才。

这里，关键是要准确地阐明这句话的真正含义。有些评论家往往将“一即多，多即一”理解为泛神论，甚至当今有些禅学家也附合这种说法，令人为之十分遗憾。泛神论同禅可以说是风马牛不相及，同艺术家对自己工作的理解也相去甚远。禅匠的所谓“一即多，多即一”，不是说“一”和“多”各自存在，然后一方又存在他方之中。禅之所以会被认为是泛神论，正是因为人们不明白这一道理。不管是“一”还是“多”，在禅家眼中它们都非相互独立的存在。“一即多，多即一”只不过是对一种绝对的事实的完全叙述。它并非由概念构成，当然也不应去对它作什么分析。只要见月知月就行了。谁要是想对这一绝对的体验进行分析并试

图建立什么认识论的体系，那他就永远不会成为一个禅的学者。如果你是个禅的学者，但只要你使用了分析学者的方法，那你就会立即丧失做为一个禅学者的资格。禅只坚信自己的经验，拒绝同任何体系的哲学相妥协。

禅有时也会对理智作用稍稍做些让步，但绝对不会用泛神论的观点去解释世界。禅在说"一"时，看上去似乎承认了它的存在，但实际绝非如此。禅之所以要用"一"这个词，只不过对我们习以为常的语言文字表示一点教义罢了。对于禅者来说，永远是一即多、多即一。二者永远具有同一性，不可将"一"和"多"区别开来。用佛者的口头禅来说，就是万物皆为真如。真如是无。即万物皆存于无，由无而出，由无而入。真如即无，无即真如。

为了更有助于说明禅的方法同泛神论式世界观的不同，我们可以举如下一例：

举僧问投子："一切声是佛声。是否。"

投子云："是。"

僧云："和尚莫屎沸椀(碗)鸣声。"子便打。

又问："麤(粗)言及细语。皆归第一义。是否。"

子云："是。"

僧云："唤和尚作一头驴得么。"子便打。①

对这一问答，我认为有必要做些说明。泛神论认为，一切回音、声音以及人的语言，都是源自一个"实在"即"唯一神"。"自己倒将生命、气息、万物，赐给万人。"②"我们生活、动作、存留，都存乎他。"③按这种说法，禅者的公鸭嗓子应当变成和佛陀金口所说一样抑扬顿挫；将和尚斥为驴子的诽谤，也应当反映出终极真理；一切之恶应当体现出真、善、美，因而也应当有助于实在的完成。具体说来，就是恶即善、丑即美、傲即真、残缺即完美，反之亦然。这一切，其实只不过是泛神论者易陷入的推论。不过也有相当一部分人认为禅过去一直也有这种倾向。

但是，投子大师却当即呵斥了这种理性的解释，给那僧当头一棒喝。僧人认为大师一定会附合自己的推论，因为它是从最初的判断推理而成。但大师同所有禅者一样，早已心知对这种僧人来说，任何语言的说明都是无益的。因为语言的诠释，只会从一种复杂走向另一种复杂，无有终了。

---

① 《碧岩集》。

② 《使徒行传》，第十七章二十五。

③ 同②，二十八。

使他彻悟他的虚妄性的最有效的办法就是按常例打他一顿，让他自己去体验“一即多，多即一”的真谛。投子大师只有用这种看似粗暴的手法，才能把这僧人从逻辑的梦游病中唤醒过来。

雪宝也有一诗评论此事：

可怜无限弄潮儿，
毕竟还落潮中死，
忽然活，
百川倒流闹湉湉。①

这里最要紧处就是忽然顿悟，并据此达到对禅的真理——既非超越论、亦非内在论、更非二者的结合——的自觉。投子还用以下回答来说明这一真理。

不见僧问投子：“如何是佛。”
子云：“佛。”
僧：“如何是道。”
子云：“道。”
僧：“如何是禅。”
子云：“禅。”②

乍一看投子的回答如鹦鹉学舌，更如空谷回

---

① 《碧岩集》。
② 同上。

音。不过，要使这僧彻悟，除了告诉他凡事皆由体验之外，也实在是别无他法了。

为了理解这点，我们再举一例：

举僧问赵州："至道无难。难嫌拣择。如何是不拣择。"

州云："天上天下唯我独尊。"

僧云："此犹是拣择："

州云："田库奴。什么处是拣择。"

僧不语。①

禅匠的所谓"拣择"，是指对事实不照原样接受，而一味地对其进行思索、分析、定义，再作用于理智并最终陷入循环论的死套。赵州的判断是决定性的，容不得半点遁辞和争辩。他让人们只能满足于对事物表面价值的接受。如果我们做不到这一点，那就暂且弃之不顾，而要到别处去寻求自身的启悟。可这僧人却不知赵州用意，仍问什么"此犹是拣择。"其实，真正"拣择"的是僧人而不是赵州。在赵州那里是"唯我独尊"，到僧人这里就成了"田库奴"。

如前所述，所谓"一即多，多即一"并非是说

---

① 《碧岩集》。

“一”和“多”是两个概念。如果你这样认为了，那就肯定是“拣择”在作怪。一切之中最要紧的，就是对事实原样接受、顺从。禅宗大师之所以要打、要骂，并非是一时的生气、性急，而是由于一种救弟子去陷阱的老婆之心。因为大师们知道，任何争论和说服都是无用的，唯一的办法就是将弟子们从理智的死胡同中拉出来，为他们再开辟一条新的大道。我们只要按照大师的指引，就能全都达到“本住地”。

“一即多，多即一”是直观、是体验，是佛教各派教法的根本。用般若经的话来说，就是“空即是色，色即是空”。空是绝对的世界，色是特殊的世界。禅中最常用的名言就是“柳绿花红”，这是对“色”这一特殊世界的最明白的描述了，竹直松曲亦是如此。总而言之是要按体验的事实的本相去接受它。禅不是虚无。不过，禅认为特殊世界的经验事实，如果是在绝对的意义上而不是相对的意义上讲的话，是一切皆空的。这种绝对意义上的空，不是靠逻辑的分析方法而得到的概念，而是指竹直花红这种人们直觉体验的事实。它只承认直觉乃至领悟的事实。在我们的注意力不是外向理性、而是内指本心之时，我们就会顿悟到

一切皆出自空、一切又归于空。这种往返看上去似乎是二种方向的运动而实际上它只是一种。这种动态的同一性，是我们体验的基石，一切生活的运动都只能在这上面展开。禅的目的就是要启迪我们去挖掘这一基石。正是基于这种看法，因此，当你问"如何是禅"时，他们就用"禅"或"非禅"来回答。

到此，我们总算明白了，水墨画的原理实际上正是由禅的体验引发而来。东方水墨画中所体现的诸如直朴、冲澹、流泽、灵悟、完美等种种特性，几乎毫无例外同禅有着有机的联系。至于泛神论，在水墨画和禅中是没有它的地位的。

第三章　禅与武士道

提到禅同日本的武士阶级有关，也许有人会感到奇怪：佛教在各国不管以何种形式发展、繁荣，其性质都是慈悲的宗教，在历史上从未参与过好战的活动，为什么偏偏禅却成了日本武士好斗精神的原动力呢？

原来，禅在日本从一开始就同武士的生活发生了密切的联系。虽然禅从来未暗示过他们去从事那种嗜杀成性的职业，但禅确实被动地支持了悟入禅境的武士们。这种支持具有道德和哲学上的双重意义：道德上要让武士们在一旦决定进路之后，就勇往直前，决不后退；哲学上使武士们明晓生死并无差别。这种决不后退的精神自然是来自哲学上的确信，不过禅宗是一种意志的宗教，因此，和哲学相比，禅在道德方面也许更能激励武士的精神。当然，禅在哲学上是反对理性而注重直觉的，认为直觉才是到达真理彼岸的捷径。

这一切，都使得禅对武士阶级产生了巨大的魅力。武士阶级的精神比较单纯，绝少沉迷于哲学上的苦想，这种根本的禀性决定了他们必然要去寻求禅的精神。这或许就是禅同武士之间发生密切关系的主要原因之一。

而且，禅的修行单纯、决断、自恃、克己。这种戒律式的倾向同武士的精神是完全一致的。做为武士，就应直视眼前斯杀的对方，而绝不能左顾右盼；为了粉碎敌人，他必须勇往直前，而决不能有物欲、情爱以及任何理智方面的邪念。因为在武士心中，哪怕是理智的微小浮泛也会阻止他前进，至于缠绵的情爱和物质的占有欲则更是他在决定进退之际的巨大障碍。真正出色的武士，应是一个严格的修道者和苦行僧。而禅正是在他需要的时候，授与他这种钢铁般的意志。

禅还同日本的武士阶级有着历史的渊源。荣西(1141－1215)一般被认为是将禅宗介绍到日本的第一位僧侣。不过，他的活动范围只限于京都一带。由于京都是当时旧佛教派别的大本营，因此，根本不可能在他们强硬的反对下去创建什么新的教派。这样，荣西不得不在某种程度上同天台、真言二宗妥协而采取一种调和的态度。然而

在北条氏居住的镰仓，情况就不大相同了。由于源氏是靠对抗平氏及公卿贵族而得势的，因而继承源氏的北条时代也就特别具有武门色彩。平氏及宫庭贵族的失势是由于他们过度侈奢、优柔寡断而最终步向堕落；而北条政权强有力的政治和军事则得益于他们实行极为严格的节俭及道德上的修养。做为这种强权领导者，他们无视宗教的传统，而只把禅做为其精神的指南。就这样，自十三世纪以来，经过足利时代一直到德川幕府时期，禅渐渐渗入了日本人的文化生活，并对其产生了种种影响。

我们知道，禅不是那种具有一套完整概念和公式的理论或哲学。禅的目的是让人从生死羁绊中解脱出来。而要达到这一目的，就必须借助于某种直觉的理解方式。因此，不论何种哲学、道德，只要它不妨碍直觉式的启悟，禅就能对其自由应用，极富灵活性。从这种意义上说，禅可以同无政府主义、法西斯主义、共产主义、民主主义、无神论、唯心论以及一切政治、经济学说发生联系。但有一点是肯定的，那就是禅首先是一种革命精神的鼓动者。同时它也含有使人成为急进的叛逆者或顽固的守旧派的动力。当危机来临

之际，禅就立刻表现出自身的锐锋，而成为打破现状的革新力量。在这一点上，禅的这种阳刚之气同镰仓时代的精神正相吻合。常言道："天台宫家，真言公卿、禅武家，净土平民。"这就是日本佛教各派特点的最好表达。天台、真言礼仪繁杂、精细而奢华，正投上流阶层的高雅嗜好。净土宗信仰和教义都极为简单，自然合乎平民的要求。而禅宗为了实现其达到终极信仰的目的，除采取最为直接的方式外，更要求有一种实现这种目的的超常意志力。虽然禅宗并不只是依靠意志力，其最终要依赖于直觉达到目的，但对于武士来说意志力仍是至关重要的。

北条氏一族中最初的禅修行者，是继执权泰时之后的时赖(1227—1263)。他邀请了许多从京都和中国南宋来的禅匠到镰仓，在那里他埋头于禅的研究，并最终体会到了禅的妙义。这件事对于他的家臣们很有启发，他们也都学着主人的样子修起禅来。

就这样，时赖经过二十一年不懈的努力，最后终于在中国禅匠兀庵的门下修得了证悟，当时，兀庵曾为这位高徒做诗偈一首，诗曰：

我无佛法一时说，

子亦无心亦无得，
无说无得无心中，
释迦亲见燃灯佛。

时赖在位时一直政绩卓著，不幸的是，1263年也就是他三十七岁那年就死去了。在悟到自己死期将临时，他身着袈裟，双腿禅坐，口诵辞世之诗漠然而逝：

业镜高悬，
三十七年，
一槌打碎，
大道坦然。

北条时赖之后是北条时宗。时宗是时赖的独子，继承父位时他只有十八岁。但就是这个时宗，后来竟成为日本历史上最伟大的人物之一。如果没有他的出现，也许日本的历史不会成为今天这个样子。在1268年到1284年他执政期间，他成功地击溃了历时数年的蒙古入侵。他就象是天兵天将下凡，为日本斩除了即将降临国土上的灾难。他的一生短暂、单纯，全部身心奉献给了这一事业。就在他完成击败外敌之时，他也溘然长逝。但在当时，他就是国民唯一的依靠，他那不屈不挠的精神鼓舞着全体人民。他的全部存在，化为同

仇敌忾的军容，屹然挺立宛如绝壁阻挡着来自西海的狂涛怒澜。

更令人惊叹的是，这位超凡人物还在来自中国的众多禅匠门下修习过禅道，为此他付出了一生的时间和精力。为了悼慰在蒙古入侵时死去的日中两国军民的亡灵，他专为佛光国师[①]修建了一座寺庙。时宗的庙至今仍在镰仓的圆觉寺。当年那些禅师给他的书信也完好无失。透过这些书信，就能知道他当时是何等热衷于禅。下面这段故事不一定确切地符合史实，不过它也许能帮助我们在想象的基础上，再现当时他对禅的态度。有一次，时宗前去拜访佛光国师。

时宗："人皆谓怯弱乃一生之大敌，试问如何方能避之？"

佛光："即断切此病来处。"

时宗："此病来自何处？"

佛光："即来自汝自身。"

时宗："怯弱于诸病之中乃吾最憎之事，如何来自吾自身？"

---

① 南宋时佛光国师曾在雁山能仁寺避兵乱，当元兵闯入时，他神情自若，唱偈一首："乾坤无地卓孤筇，且喜人空法亦空，珍重大元三尺剑，电光影里斩春风。"

佛光："汝投弃自执为时宗之我，汝有何觉？当汝成此之时，再来会余。"

时宗："如何能为之？"

佛光："即断切汝一切妄念思虑。"

时宗："如何能断切吾之种种虑念？"

佛光："唯有坐禅。即透悟汝一切虑念之源乃为思属时宗自身。"

时宗："吾有众多俗事必为之，如何觅得禅思之暇？"

佛光："纵使为俗事，汝亦应以其为汝内省之机。如此，不几日即悟汝心中之时宗为谁。"

可以肯定，这类对话在时宗和佛光之间是发生过的。当时宗得到蒙古人已渡过筑紫海面即将攻来的确切情报时，他来到了佛光国师面前：

"吾生涯之一大事终已来临！"

佛光问道："如何是汝抗敌之策？"

时宗振起神威，大吼一声："喝！"。这一吼，就好象要喝退眼前云集的百万敌兵。

佛光见此大为高兴，赞曰："真狮子儿，能狮子吼。"

这就是时宗的勇气，靠着它，时宗成功地击退了来自大陆占绝对优势的敌军。

当然，从历史事实的角度看，时宗能完成日本历史这一伟业并不只是由于他勇猛过人。为了抗敌，他曾做了十分周密的准备：他从全国各地聚集军队来实行他的计划。虽然他本人在镰仓一直没有动，但他的军队却早已布满到遥远的西部国土，迅敏而又有效地执行着他的命令。这在靠驿马通信的时代，确实是一件非常了不起的事情。可以想象，如果没有全体军民对他的完全信赖，他无论如何也成就不了这样的伟业。

在时宗的葬礼上，佛光国师曾做过这样的吊词来概括时宗的人格：

> "故我大檀那果公禅门，乘大愿力来，依刹那种住，视此所以，观其所由，有十种不可思议。何谓十种。事母尽孝，事君尽忠，事民牧惠，参禅悟宗。握定二十年乾坤，不见有喜愠之色，扫荡一风蛮烟，略无矜夸之状。制圆觉以济幽魂，礼祖师以求明悟。此乃人天转振，来之于法。乃至临终之时，忍死以受老僧衣法，了了书偈大行。此是世间了事之凡夫，亦名菩萨之应世……。"

毫无疑问，时宗是一位天才。不过如果没有禅的帮助，他就不会在事业上和个人修养上取得

那么大的成就。他的妻子也是一位热心的禅修行者，在丈夫死后，她在圆觉寺对面的山中创建了一座尼庵，并命名为松冈东庆寺。

我们说禅和武士相投，这在镰仓时代是有特殊含义的。时宗不仅是个武士，还是个以和平为宗旨的大政治家。在收到元兵入侵的第一份情报时，时宗就在建长寺无学祖元主持的法仪上宣诵了他做的祈祷文：

> "专祈之事：弟子时宗，永扶帝祚，久护宗乘。不施一箭，安和四海；不露一锋，顿息群魔。普利德仁，寿福弥坚。秉慧炬，烛昏衢，剖慈心，赈危乏。匡护诸天，密扶众圣。二六时中吉祥骈集……"

时宗是真诚的禅修行者，在他身上，寄宿着伟大的佛教精神。正是由于他的倡导，禅才得以在镰仓及京都站稳了脚跟，并开始在道德及精神生活诸方面对武士阶级产生影响。以此为发端日中两国禅僧之间的频繁往来，也渐渐不限于双方关心的精神活动了。比如当时《中国来的不仅有书法、绘画、陶瓷、织物以及其他种类繁多的艺术品，还有许多木工、石工、建筑师以及厨师等也随他们的禅师主人一起来到日本。这一切又导

致了其后室町时代同中国之间的贸易的发达。

就这样，在时赖、时宗等伟大人格的引导下，禅深深地润入日本人特别是武士们的生活。随着禅在镰仓的影响愈来愈大，遂也开始传播到京都，并且得到那里日本禅匠们的大力支持。甚至在以后醍醐天皇、花园天皇为首的皇族中也出现不少禅的热心信徒。京都城中一时禅院蜂起，以学品闻名的禅匠们纷纷当上了各院的开山祖师。足利幕府的将军更是禅的崇拜者，他手下的武将们自然也仿效着他学起禅来。可以说，当时日本的天才们几乎毫无例外地都成为禅僧或武士，并且凭借着这二者精神的融合还构成了后来闻名于世的武士道。

在这里，还要提一下禅与武士心态的内在联系。我们认为，构成武士道的核心就是坚韧不懈地保持做为一名武士的尊严，即忠孝仁义。要做到这一点，首先就要在实践、哲学两方面坚持清戒苦修；第二要觉悟到死为常住，能在关键时刻毅然决然地献出自己的生命。这二者从根本上可以说都离不开意志上的严格修行。

最近，由于日本在中国采取了一些军事行动，人们开始不断谈论起一本叫《叶隐》的书来。“叶

隐”，字面上看是“隐藏在叶子背面”之意，不过，它的实质是在说武士之德应避开世人的注意而只对自己的同胞们寄予深情，而不能夸耀自身、哗众取宠。《叶隐》由众多的记录、逸话和训言构成，是十七世纪中叶佐贺藩主锅岛直重手下的一名禅僧负责编纂的。贯穿于全书的中心思想，就是极力强调做为一名武士应有随时奉献出自己生命的准备，主张要成就任何伟业，就必须达到迷狂的境界，用今天的话来说，就是要打破日常意识的限制，充分发挥隐含于其下的无穷潜力。这种潜在的力量有时可能是残酷的，但毫无疑问它又是超人的、威力无比的，在人进入无意识状态的刹那间，它就会冲破个人的限制而浩然直出，与此同时，死亡也就失去了其骇人的毒芒。我们常说武士的修养同禅相辅相成，正是由于这个缘故。

《叶隐》中有这样一段故事。柳生但马守是一个出色的剑道家，当时他还是幕府将军德川家光的指导教师。一天，有一个武士来找但马守，想跟他学习剑道。

但马守问道："看上去你已经是一位剑道师了，不过，既然你想拜我为师，就请告诉我你是哪一派的？"

那武士答道："很惭愧，我根本就没学过什么剑道。"

"你不是在跟我开玩笑吧？我身为将军的指导教师，是绝不会看错的。"

"让您生气抱歉万分，不过，我确实对剑道一无所知。"

但马守见来客一口否认，稍稍想了一会儿然后说道："既然你这么说，那一定真是如此了。不过，我总有一种难以名状的感觉，你肯定在某一方面修炼成师了。"

武士说道："既然你一定这样认为，那我就说了吧。我确实修得过一件本领。在我还是少年的时候，我就产生了当一名绝不怕死的武士的念头，从那时起几年以来，我一直在同死亡的搏斗中生活着，至今渐渐地竟完全不把死当回事了。这也许就是您刚才所指的修行吧。"

"正是如此。"但马守禁不住喊叫起来，"一点不错。我的判断完全正确。剑道的秘密就是视死如归。在这方面，我曾训练了好几百名弟子，可至今他们当中竟无一人明白这个道理。看起来你什么也用不着再学了，你已经是一位出色的教官。"

死，对于我们来说，是个极大的人生问题，对于时刻献身于战斗的武士来说，就更是迫在眉睫了。战斗，对于厮杀的双方都意味着死亡。在封建时代无人能预言死会何时到来。做为一名视名节为生命的武士，他就要时刻准备着去奔向死亡。十七世纪时，武士大导寺友在其所著的《武道入门》一书的开头，就这样写道：

> “自元旦之晓至除夕之夜，于武人最要紧者莫过于时时怀抱必死之念。谓此念坚固不移之时，即汝彻底尽义成业之日。忠主、孝亲，自然能避一切灾难。汝既得以长命，亦能具备威德。常思人生无常，武士之命无常。则汝即能以日日为己之末日，奉献身心于日日以尽汝之本分。勿思长命。不然，汝则易耽于无为，闭汝生于污名之间。正成常使其子正行悟死，正缘此也。”

《武道入门》的作者可以说很恰当地表达出了一般武士心中意识不清的东西。对于死的信念，一则可以使人们超越这固定而有限的生命，二则能促成人们认真思考生活的涵义。诚实的武士带着战胜死的意念，自然和禅非常接近。因为禅不主张用学识、道行、礼仪来处理生死这一问题，

这正中了不善思辨的武士们的下怀。武士的心态同禅那种一超直入式的实践教法之间，就是这样一种内在的逻辑关系。

在《叶隐》第一卷中，有这样一段话：

"所谓武士道，即决意一死。当汝处歧路之时，应速择死路，别无缘由。唯只昂首前行。或谓汝如未中的，岂非白白丧失性命？然既处歧路，则无须思虑中的与否。吾辈皆好生而恶死，而理则附于人之所好。如此将失之鹄的，虽生犹为懦夫。此境极危。未中的而死者，虽谓徒死，绝不为耻。武士道中此为至义。每朝每夕，常备死念，则汝能会通武道，一生无瑕而果成大业。"

后世有注此书者在其后附加了一首塚原卜传①所作的和歌：

武士所学无他法，

唯不惧死是天机。

《叶隐》中还有一位叫长滨猪之助的也说过类似的话：

"兵法之要，唯舍身讨敌而已。对手亦

① 塚原卜传(1490—1572)，日本最杰出的剑士之一。

舍身相讨之时，始成对手。其时胜所依者，唯信与命。”①

注释者在这方面又附记了一笔，说荒木又右卫门在讨伐伊贺上野之敌时，曾这样告诫他的外甥渡边数马：“舍己之肤以斩其肉，舍己之肉以断其骨，舍己之骨以取其命。”

在另外一本叫《一刀流闻书》的书中，荒木又说道：“剑道之胜，唯依舍身取敌而已。如不抱必死之念，汝必败无疑。此处甚要。”

《叶隐》还有一段论述生死的话：

“武士之德，唯在能离生死。不能离者，一事无成。所谓万能一心者，虽闻之与有心相似，实际远离生死。如此，汝可为一切之事。”

这种离生死之心，其实就是泽庵禅师所说的“无心”。达到这种“无心”状态，就能成就一切，而不为生死所烦扰。

在前面曾提到塚原卜传这个人，他是一位真正理解剑之使命的剑士，他认为剑不是杀人的武器，而是一种进行自我意志磨练的工具。在他的

① 《叶隐》第十一卷。——日译注

传记中有这样两个故事①：

有一次，卜传坐船横渡琵琶湖，在船上为数不多的乘客中，有一个相貌粗鲁、体魄健壮的武士。他吹嘘自已剑术精湛，是天下第一剑士，看上去傲慢无比。同行的人被他的大话吸引住了，一个个听得津津有味。唯有卜传觉得十分无聊，独自在那里打了瞌睡。吹牛的武士被他这种举止所激怒，便过来抓住卜传喝道："你不也带着剑吗？为什么一言不发？"卜传平静地答道："我虽为剑士，却与你不同。我的剑术不是为了击败别人，而只是为了防身。"

"这是哪一派的剑术？"

"无手胜派(即谓不用双手就能击败敌人，"双手"就是指剑。)"

"那你为何还要随身携带一剑？"

"这只不过是为斩除私念而已，并非要借此杀人。"

听罢这话，武士越发怒火万丈，他满脸通红地吼道："难道你真要不用剑同我比试比试？"

"正是。"卜传答道。

---

① 以下两个故事英文原著本有，但日译本无，此仍据英文译出。——中译注

于是，这吹牛武士便命船老大将船就近靠岸，要和卜传一比高低。但卜传提出在岸上厮打，恐怕会伤着他人，还是到岛上去为好。武士表示同意。于是船便朝湖中一个远离岸边的小岛驶去。在船快接近小岛的一刹那，武士跃身而起，从船上跳到岛上，只见他抽剑而立，摆出一副格斗的架势。这时，卜传却很从容地取下自己的剑，并把它递给了船夫。在场的人都以为这下子卜传要上岸去同武士决斗了，但就在此时，卜传突然从船夫手中夺过桨来，使劲用桨往岸边一撑，船就象离弦之箭蹭地离开了小岛。当卜传看到船已驶进深水，那武士已不可能追赶上来时，便笑着说道："这就是我的'无剑派'。"

还有一个有趣且富于启示的故事，着重表现出了卜传已经远远超出了一般对于剑术的精通，而达到了一种对剑道真义的妙悟。卜传有三个儿子，都在学习剑道。有一天，卜传想测验一下三个儿子对剑道掌握的程度。他在自己房门帘上放置了一个小枕头，只要有人进门稍微碰动一下门帘，那枕头就会正好落在头上。

卜传先叫大儿子进来。大儿子在走近房门的时候，就已经发现帘上的枕头，于是他将枕头取

下，进门之后又放回原处。当二儿子进来时，他碰动了门帘，当他看到枕头落下时，便用手抓住，然后又轻轻放回原处。最后，三儿子急匆匆地进来了，那枕头直奔他脖颈而去，就在这枕头将要落地之时，他挥剑将其斩为两截。

测验完毕了，卜传做出了他的评价。他先对大儿子说道："你已经完全掌握了剑道。"并给他一把剑。又对二儿子说到："你还要苦练才行。"最后，他把三儿子狠狠责骂了一通，因为他的行为表明他那样做是他们卜传家族的耻辱。

在日本战国时代即十六世纪还有两位名将，一个叫武田信玄，另一个叫上杉谦信。他们各自的领地互相毗连，因此经常发生争强斗胜的事。他们做为武士和统治者可以说是不分伯仲，也都修习禅道。不过，虽然他们互为仇敌，但当谦信得知信玄为领地缺盐而烦恼时，便从自己的领地中拿出许多去支援信玄，因为他的领地笠临日本海岸，盐产量十分丰富。有一次，谦信在川中岛和信玄展开了相持战，谦信看到自己的部队进展太慢，有点沉不住气了。他于是想单身突入敌阵以决雌雄。当他看到信玄在幕僚陪伴下正悠然而坐时，便抽剑直逼信玄的头顶，用禅语问道："剑刃之下你

有何说？”这时，信玄镇定自若，用手中铁扇避开利剑，答道：“红炉之上一点青雪。”这一问一答，当然不一定属实，不过从侧面也反映了这两位武士是多么地热衷于禅。

谦信曾在益翁门下潜心修习过禅。当初在听益翁讲解菩提达磨“不识”① 之说时，谦信只是一名普通的听众。他自恃自己多少懂得点禅，就想考一考益翁禅师。一次，他打扮成普通武士的样子，躲在人群中等待时机。就在这时，突然益翁冲他喝问道：“试问达磨不识是如何意？”谦信一下子发了呆，不知说什么才好。益翁紧逼不舍：“您平日论禅滔滔不绝，为何今日这般哑口无言？”谦信被追问得狼狈不堪，傲气全无了。从此，他开始在益翁的指导下认真地学起禅来。益翁经常告诫他：“汝欲体会得禅意，必舍命直入死穴方可。”

谦信后来也训诫他的家臣：

“欲生者必死，欲死者必生。要旨在于心志如何。如能会此心而坚守此志，则入火

---

① 识，梵文vijñāna的意译，指一切精神现象，与“心”、“意”同。《俱舍论》卷四有“集起故名心，思量故名意，了别故名识”。不识，即谓抛却分析、区别、判断等理智行为。——中译注

不伤，入水不溺，虽生死者何惧？吾常明此理而定入三昧。惜生厌死者，不足以称武士。”

信玄在他的《信玄家法》中也谈及了禅与死的关系：

“唯信佛心。曰：适佛心者，则时时添力；横心以制人者，则显露而亡。传云：神不享非礼。”“只好参禅。语云：参禅无秘诀，唯思生死切。”

从以上这些言论中，我们不难看出禅同武士生活之间的内在必然联系，也很容易明白为什么有时候禅匠们竟把死当做儿戏。信玄的老师是甲斐国惠村寺的快川和尚。信玄死后，惠村寺由于拒绝交出躲进寺内的逃兵，在1582年4月3日(天正十年)遭到了织田信长军队的包围。织田手下的兵士们将快川和尚及寺内和尚全部赶到山门的楼上，想放火把这山门烧掉，把反抗的和尚也一起活活烧死。但禅僧们在快川的带领下，却都安祥而又秩序井然地结跏趺坐在佛像面前。快川仍象往常那样向众徒说法：“我辈如今已被大火包围，在此危险之际，汝等须各说一句，以示汝是如何转达磨之禅轮。”于是，和尚们各自根据自己的证悟做了一偈。最后，快川说出一偈，众僧齐

入火定三昧之中，偈曰：

安禅不必须山水，

灭却心头火自凉。

从某种意义上说，十六世纪的日本造就出了许多杰出人物的典范。由于封建诸侯互相征战，当时的政治、社会都形成了四分五裂的局面。这自然使得百姓深受其害，但武士阶级之间政治、军事霸权的争夺，却使得武士们想尽一切办法去加紧自己道德和意志力的磨练，因此在生活的众多方面表现出了一种刚毅雄伟的男性气质。构成武士道的大部分道德准则都是在此时形成的，象信玄和谦信可以说就是这一时期武门诸侯的代表人物。他们不仅在战斗中勇猛果敢、临危不惧，在对领地庶民的统治中也显示出了机敏、贤明和深谋远虑。他们不是愚蠢的一介武夫，而是博学、虔诚的通才。

有意思的是，信玄和谦信都是杰出的佛教徒。信玄的俗名是晴信，谦信的俗名是辉虎，但闻名于世的却是他们的法名。他们年轻的时候都曾受教于禅院，中年剃发而自称入道①。和佛

① 入道，即谓入佛门生涯。

教僧侣一样，谦信不娶妻不吃荤。

正如许多有教养的日本人那样，他们二人都热爱自然，创造了大量诗歌。谦信在出征邻国时曾作过这样一首诗：

霜满军营秋气晴，
数行过雁月三更。
越山并得能州景，
遮莫家乡怀远征。

当然，信玄的爱自然之心，并未阻止他去讨伐越后的敌人。在他领地内有一个用于祭祀僻远之地的不动明王的寺院，当信玄去参拜时，邻近的一位禅寺住持邀请他来寺内一坐。信玄起初想谢绝这位住持的请求，便推说近日内忙于备战，无暇拜访贵寺，只有等征战归来时再说。这位住持就是后来被织田信长的兵士烧死的和尚之一。他不肯听信玄的话，非要请信玄进寺内一坐不可，说道：

“樱花现在刚开始盛开，贫僧为您能赏悦这美好的春天，特为您设佳筵一桌，务必请您来赏花。”

信玄心想：“观赏樱花也不是一件坏事，再说，和尚这么请我，太见外了也不好。”便答应了下来。

一面同和尚津津乐道尘外之事，一面观赏着美丽的樱花，信玄不禁大发诗兴，做了一首和歌：

樱花美且绮，

应悔无良机。

来春忽过此，

古寺深雪里。

在战斗的紧要关头，信玄、谦信等却显示出一种超越功利的对大自然的赏悦，这也许可以叫做“风流”吧。在日本，没有这种风流的情感，就登不了大雅之堂，它既具有审美意识，又带有宗教色彩。这种心态，强烈地表现在有文化教养的日本人身上，以至他们在临终时，还要做歌赋诗，从而形成了闻名的“辞世诗歌”。日本人一直接受着这样的教育和训练，就是无论处于多么紧张兴奋的状态，也要找出那一瞬间使自己从中逃脱出来。死也许是人生最能揪人心肺的大事了，不过有教养的日本人却能冷静地审视它、超越它。当然，在封建时代，也并不只是一般有教养的人才做辞世歌。在镰仓时代，辞世歌就是首先由禅僧一派开始的。在佛教中，佛在进入涅槃之际，便要召集弟子以示辞世之训。中国的佛教徒、特别是禅僧也对此大加效仿，但他们留下来的，已不

是什么辞世之训，而是他们自已人生观的真切表白。

武田信玄的辞世之偈就是引用了这种禅文学的形式：

大底还他肌骨好，

不涂红粉自风流。

的确，"实在"是绝对完美的，我们来自实在，复归实在，又常住实在之中。多彩的世界匆匆而去，又匆匆而来，而在这表象的背后，却蕴含着永恒的完美。

上杉谦信曾做过这样的汉诗和和歌：

一期荣花一盃酒，

四十九年一睡梦。

生不知死亦不知，

岁月只是如梦中。

跳出三界外，

不在五行中。

独立明月下，

心静万事空①。

---

① 谦信家记》。——日译注

编纂于十四世纪末的《太平记》中，记录了镰仓时代的武士之死。正如惠林寺的禅僧之死那样，这本书也能使我们更清楚地了解到禅对武士道特别是武士生死观的巨大影响。在北条高时的家臣中，有一位叫盐饱新左近入道的人，他虽为武士，但在镰仓的武士阶级中身份却很低下。当主君厄运将临时，他便准备杀身以殉主君。他把长子三郎左卫门忠赖叫到身边，含泪对他说道："诸方攻口悉破，一门将士皆欲切腹。吾亦先死于主君，以示吾之忠义。然汝尚年幼，未蒙主君御恩，虽不舍命，人亦弗能谓汝不知大义。故汝宜暂隐身山林，出家以供佛陀。如此，则汝能谢我后世，安心以渡一身之命。"

三郎左卫门忠赖听罢，也是泪流满面，良久无言。但他没有听从父亲的建议，说道："忠赖虽未亲受主恩，然吾一家之命皆因主君武恩而盛。如吾本出于释门，则可弃主恩以入佛道。然吾既生于弓矢之家，又何能于武运将倾之际避时难以济尘身？为天下人所笑，耻莫大焉。汝既欲一死，则吾为汝冥途之先导也！"只见他语音未落，便从袖下抽刀刺入腹中，登时身亡。

其弟盐饱四郎见状，马上也跟着抽刀切腹，

这时父亲劝道："汝不必急于先。须按长幼之序，以待吾死。"盐饱四郎听罢，便收刀恭候在父亲面前。于是，入道便命四郎在中门备圆椅一把，结跏趺坐其上，随即取过砚来，挥毫做了一首辞世之歌：

提持吹毛，
截断虚空，
大火聚集，
一道清风。

写罢，便交臂伸颈，命其子将其头颅砍下。四郎于是赤膊挥刀，斩断了父亲的脖颈，又抽刀刺入自己腹内直至刀柄，卧地而死。入道的其他三个儿子见状也奔跑过来，用同一把刀一个个地剖腹自戕，头颈相连，伏地而卧，宛如鱼肉串一般。①

在北条一族灭亡之时，还有一位叫长崎次郎高重的禅门武士，他的师傅就是北条高时的师傅。有一次他去拜访师傅，问道："如何是勇士凭么事。"禅师当即答道："急用吹毛如前。"这位武士听罢顿悟师意，在以后的战斗中勇猛异常，直到最

---

① 《太平记》卷十。——日译注

后精疲力竭，倒在了主君北条高时的脚下。

这种精神，事实上就是禅的精神，它靠武士修禅者的努力修养而成。禅关心的，不是同武士们讨论什么灵魂不灭，神道的正义以及伦理行为，而是要告诉他们，不管结果是合理的还是荒谬的，只要别人能达到的，你就要一往直前去奔向它。哲学可以借助理性去躲进安全港，禅则直接诉诸于行动，而最有效的行动就是一旦决心已下，就要勇往直前、绝不回头。在这点上，可以说禅是一种武士的宗教。

"无畏而死"是日本人心中最为崇尚的道德观念之一。只要是视死如归，就连罪犯所犯过的罪过也可以得到宽恕。"无畏"意味着"毫无遗憾"、"意识清醒"、"烈如勇士"、"毫无踌躇"、"从容不迫"等等。日本人最卑视的就是在死面前犹豫不决、缠绵悱恻，他们向往着能象樱花随风而逝那样去走向死亡，这种对死的态度正是与禅的教义完全吻合。日本人没有什么特别的生命哲学，但却有死亡哲学，虽然这种哲学有时看上去有些鲁莽。武士的精神由于吸收了禅而形成了自己的哲学并一直波及到一般民众。在以后的时代中，民众即使不接受武士的专门训练，他们也能把握住

武士的精神而时刻准备着为自己的理想去献身。这一点，在日本历史上的历次战争中已得到了充分的证明。难怪乎有一位外国记者①在谈到日本佛教时指出，日本的性格就是禅。这真是再中肯不过了。

① 指Sir. Charles. Eliote 的《日本佛教》一书。——日译注

第四章　禅与剑道[①]

一

“刀是武士之魂。”武士在谈及任何话题时都会和刀相关。武士在忠诚地完成自己的使命时，就更需要超越生死，时刻做好准备去奉献出自己的生命。这意味着不是将自己置身于敌人的血刃之下，就是自己用刀对准自己的胸膛。刀同武士的生命如此紧密相连，以至成为忠与自我牺牲的象征。在这一点上最好的明证就是几乎所有的日本人都对刀有一种至高的崇敬。

刀，具有双重的功能。其一是斩除一切违背主人意志的东西，其二是消除一切由自我保护本能而引起的冲动。前者同爱国主义、军国主义相

---

① 剑道，即刀道。日本没有相当于中国剑之类的武器，但因日语中“剑”与“刀”字同义，故此处仍沿用惯称“剑道”。以下凡出“剑”字者，均指日本刀。——中译注

关，后者则具有忠与自我牺牲的宗教意义。单就前者来说，刀往往被认为只有破坏的作用，有时甚至是邪恶势力的代表，因而有必要借助它的第二种功能来加以抑制、圣化。有良知的刀手是会牢牢记住这一真理的。因为只有这样，刀才能将其破坏的锋芒指向恶魔的一方，才能根除一切阻碍和平、正义、进步、人道的罪恶势力，才能成为一切有助于人类精神世界安宁者的广泛同盟，才能做为生命的体现，而不是死亡的标志。

在禅中有活人剑和杀人刀之说。一个出色的禅匠，他必须懂何时、如何去运用这二者。文殊菩萨右手握剑、左手持典。这使我们想起了预言者默罕默德。不过，文殊手中的圣剑却不杀害生灵，而只是为了斩除我们自身的贪欲、瞋恚、愚痴。这剑对着我们，把我们从反映内心的外界、从贪欲、瞋恚、愚痴中解脱出来。不动明王手中也有一把剑，那是为了消灭一切阻止佛德传播的敌人。文殊是积极的，而不动明王则是消极的。不动明王的愤怒燃烧如焚，仿佛要把敌人最后的阵营烧个一干二净。他还会恢复本相，成为侍者和显现的卢舍那佛。卢舍那佛手中没有剑，因为

他本身就是剑，寂然不动而包容整个世界。如下的“一剑”问答就是这个意思。楠正成(1294—1336)在凑川将要迎战足利尊氏的大军，他来到兵库的一座禅院，向一禅僧发问道：

“生死交谢之时如何？”

和尚答道：“两头皆截断，一剑倚天寒。”

这“一剑”是绝对的，它既非生之剑、也非死之剑。生命的世界生自于剑，并在剑中具有自己的一切存在，这剑就是卢舍那佛自身。把握住这一点，就能知道在人生的歧路关口应该如何行动。

剑还显示着宗教的直觉和力量。这种直觉同智力不同，它不会因自我的分离而阻碍了自身的通路，更不会瞻前顾后。它只会一往直前，正如庄子切断关节的庖刀。在庄子那里，关节好象就是为了被切断而等待着刀的来临，达到了庄子所说的：“是以十九年而刀刃若新发于研”的境界。的确如此，做为真实存在的“一剑”，在斩断了种种利己的杂念之后，它就是永远不会再遭受磨损的了。

剑还同神道有关联，不过这并没有达到象佛教那样具有高度发展的精神意义，它只不过显示着一种自然主义的起源。神道之剑不是象征，而

是具有某种精神力量的实体。日本封建时代，武士们心中确实怀有这种信念，虽然要给这种信念的内含做出定义是一件困难的事情。不过，至少他们对剑有一种崇高的敬意。武士在死时要把剑放在自己的床边，在孩子出生时也要将剑摆在屋内。他们认为这样做就能保佑逝去的和降生的灵魂的幸福与安全，就能阻止那威胁着逝去和降生灵魂的恶魔进入室内。在这里似乎残留着万物有灵论的观念，不过从这方面来解释"神剑"也是行得通的。

有一点值得注意，就是工匠们在锻冶、制作刀剑的时候，往往要祈求守护神的帮助。为了招请神的降临，工匠们在锻冶场的周围系上稻草绳以挡住恶魔侵入。他们自己举行祷神避灾的仪式，并身穿礼服进行工作。在锤打铁棒和淬火之时，锻冶匠和他的助手们都进入了全神贯注的心境。他们坚信他们的工作必有神助，因此竭尽全部智力、体力和精力去努力工作。这样制作出来的刀剑就必定会成为真正的艺术品，成为制作家精神世界的反映。日本的刀之所以能深深摄住人们的灵魂，正是这个缘故。人们不再把剑看做是破坏的武器，而是把剑视为灵感的对象。有关刀匠正

宗的传说正是由此而来。

正宗造剑的旺盛时期是镰仓时代的后半期。他制作的剑品质优良，为刀剑收藏家一致称颂。论刀锋，正宗可能不如他的高徒村正，但他的剑得自于他的人格，有一股震撼人之灵魂的力量。有这样一个传说，说有一个人想试试村正的刀锋，便将他的剑立在水流之中，看看从上游漂下来的枯叶碰到剑锋后会怎样。结果，碰到剑锋的枯叶，一片片全都断为两截。紧接着这个人又拿正宗的剑做同样的实验，使他大为吃惊的是，漂流而下的枯叶全都自动地避开了剑锋。正宗对杀人不感兴趣，因为剑对他来说已经不是杀人的工具了。但村正却没有超出用剑杀人的局限，在他心中没有什么神圣的东西可以打动人心。村正是可畏的，正宗却富有人情味。村正代表着专制，正宗却是超人的，如果我们可以用这个词来表达的话。一般人往往要在剑柄上刻铭，而正宗却几乎从不这样做。

在能乐中，有一出叫《小锻冶》。这部能乐向我们暗示了在日本人心目中刀是多么具有道德及宗教上的意义。它的谣曲可能创作于足利时代。当时，一条天皇命令名匠之一的小锻冶宗近为他

制作一把利剑。对此，宗近感到非常荣幸，不过他却不能完成天皇的御旨，因为他身边没有一位技艺和他不相上下的得力助手。于是，他便向他的守护神稻荷神祈祷，请求神能为他派遣一位能胜任工作的人。他一丝不差地按传统方式设了祭坛，在祓除不祥的仪式全部结束时，他这样祈祷道："我如今要从事的工作，并非是为了我一身的荣达，而是为了服从统治世界的御帝的尊严旨意。我向如恒河之沙般众多的神灵祈祷，请求他们能降临此地，助我这卑微的宗近一臂之力。我会竭尽全力，去制作出一把能配得上至尊至贵庇护者之德的利剑。仰望长空，俯卧大地，为了出色地完成我的使命，我献上这象征着我炽烈心愿的币帛。请上天可怜我的诚心，赐我以救助吧！"这时，不知从什么地方传来了一个声音："祈祷吧、宗近！虚心尽诚地祈祷吧！打铁的时刻已经到来。相信神灵吧，你的事业就要成功。"于是，在他面前出现了一个神秘的身影，帮助他锤打剑身。最后收尾的时刻到了，那剑从炉中显现出来，带着瑞兆，完美无比。天皇对此非常满意，他要把这体现着神圣和功勋的宝刀珍藏起来。

正由于在刀剑的制作中，加进了神德的成

分，所以不管是持有刀的人还是使用刀的人，都必须对这种灵感做出响应。只有崇高而不是野蛮的人，才有资格佩带日本刀。他的心，应该是外表显露出钢铁般冷酷，而内含活生生的灵魂。杰出的剑士经常向弟子们的心中吹拂这种感情，不知疲倦。因此日本人在谈到"刀是武士之魂"时，必定会联想起和剑相伴随的，还有忠、自我牺牲、尊敬、恩爱以及宗教感情等等一切涵养。可以说，只有在这一切当中，才会有真正的武士存在。

二

对于武士来说，刀有大小长短两种，大刀用于攻击和防御，小刀则在必要时用于自戕。这就需要武士必须认真研习剑技。当然，做为武士，他绝不会离开这种做为他威严和名誉象征的武器。用剑锻炼，一方面有实用的目的，另一方面也可促成道德和精神的修养，在这点上剑士同禅毫无二致。关于这一事实前面已有所论述，下面，我还想举出几例引文，来更好地说明禅与剑之间的密切关系。

这几处引文，都是在论及禅与剑道关系时泽庵和尚给柳生但马守的书翰。题目叫做《不动智神妙录》。它不仅阐明了剑道的秘诀，而且还论及了禅的根本大义。因此从各种意义上说，它都是一部极其重要的文献。不论是日本，还是其他国家，都知道如果单从技术上通晓艺术，那就不可能真正熟练地掌握艺术。艺术家必须要投身于精神世界的深处。而要把握这种精神，他就要使自己的内心与生命自身的原则产生共鸣，即达到一种被称为"无心"的那种神秘的心理状态。用佛教的话来说就是超越生与死的二元论。达到了这种境界，那么一切的艺术就会同禅溶为一体。在给柳生但马守这位杰出剑士的书信中，泽庵就十分强调无心的意义。无心，在某种意义上可以相当于"无意识"。从心理学上讲，这种心态是彻底被动的，精神在此时，已经完全委身于一种他"力"。就意识而言，人变成了一种自动木偶。但正如泽庵所言，这种无心状态决不能同绝灭的被动相混同，也不能同朽木岩石等无生命物质的无感觉性混为一谈。"寓有意识于无意识之中"——也许只有使用这句似是而非的结论，才能描述出这种奇妙的心态。

泽庵的《不动智妙录》

按照佛教的说法，人的精神发展有五十二个阶段，其中之一就是“住”。处于“住”这一阶段的人，身心凝住一点，不能自由动作。剑道中也有一种境地与此相当，泽庵称之为“无明住地烦恼。”

无明住地烦恼

“所谓无明，即是迷。五十二位之中，每每止心于物者，是谓住地。住，止也。所谓止，即止心于一切之物。试以剑道说明之。汝见迎面有刀劈来，凝思于剑，心止于剑，则汝不能自由动作，必为敌手所杀。此即谓住。然汝若虽见其刀，而心不止于刀身，不随其刀势之动而动，不思击敌之策，则汝能乘机攫其刀而返向于敌杀之。禅中有‘还把枪头倒刺来人’之语。即攫敌手之刀，反将其杀之谓也。苟汝凝视对手之刀，且思虑如何用手中之刀击敌，则虽心住刹那，然已不能自由动作，必为敌手所杀。故不可住心于敌，亦不可住心于己，不然，则必为敌手所胜。戒其心而任其意，于初学尚可，然若常守此道，则汝颈必为

敌所斩。是故住心于刀势，则为其所杀；住心于我心，则为其所制。凡此种种，皆可谓之心住。此必令汝败无疑。佛法之中，亦称此心住为迷。故曰无明住地烦恼。”

诸佛不动智

“不动，即无所动作；智，智慧也。不动者，非性灵皆无，顽如木石。所谓不动智者，乃是常动之心，时时动作于上下、左右、前后及四面八方。不动明王，右手握剑，左手提绳，呲牙怒目而立，欲降伏一切障碍佛法之恶魔。然不动明王，本非世上实有之人，彼显此容体，乃为守护佛法，向众生昭示不动之智。凡夫见此，顿觉恐怖，遂不敢生危害佛法之念。然近悟之人，心知不动明王乃为显不动之智，晴一切迷。谓若能执此心法如不动明王，则恶魔不起也。故不动明王，乃是人心不动、体不动之谓也。不动者，即是心不止于每事每物。见一物然心不止于其上者，可谓不动。如心止于物，则胸中顿生种种分别、骚动，使心不能达其用也。譬如十人皆挥刀与我相搏，我架开一刀，且心不止于其上，如此，则能一一架开群刀，虽有十人，又有何惧？苟如心止于其

中一人，则为其所制，虽可架开其刀，然必为第二人所杀。

“千手观音虽有千手，然取弓之时心不止于其上，故九百九十九手皆可以用。或问：观音一身千手者，何故？答曰：观音显此容体，乃为昭示众生，谓不动智开时，虽一身有千手，皆可以用也。

“假令向一木而视其中一片红叶，则不见他叶矣。若目不止于一叶，无心而向一木，则一木之叶尽收眼底。故心止一叶，则不见他；心不止于一叶，则可见千百之叶也。悟此道者，是谓千手观音。一般凡夫，以为一身而千手千眼者实难信服。更有一知半解者，竟讥一身千眼者为虚妄之言。唯有善知之人，乃于理尊信佛法常以一物而显其理。譬如神道，凡夫自以为外见其理，一知半解者则嘲其理为虚妄，唯有善知者，乃悟神道之理不在于外而存于内也。是故诸道虽有不同，然皆以悟达为至要也。

“故自初学之地修行，达不动智之境时，则返回初学之地。试以剑道说明之。初学之时，汝不知持刀之势，心亦无所止。故虽与敌相搏，然心不止于其身。其后，乃习种种之事，有师教持刀之法、

心之所住。故心始止于种种之处，乃至挥刀击敌之时，心为外事所制而身不能自由动作。如此修行，日积月累，数年之后，终达不动智之境，身之所立，刀之所持，皆归于无心。此时心境，盖同初学之时也。是谓初与终相同，一与十无异。”①

佛教徒的修行也是如此。当达到最高境地的时候，就会忘却佛陀、达磨，成为一个什么都不知晓的天真孩童；就会从自我欺骗、虚伪中解脱出来而获得自由。在此时，不动智就和无智成为一体。而且，在人面临抉择之际，那种让人犹豫不决的所谓理智的判断也会自动消失，危害无念无想心境的“心止”也将不复存在。无智之人，由于智力尚未被唤醒，故处于真朴之态。聪慧之人，由于已完全具备了智力，故也不需依靠它。所以，无智同大智是很接近的。只有半瓶子醋的人，才在自已头脑中装满了思考与辨别。

修行有两种，一种是终极理性的，另一种是

---

① 有一个百足蜈蚣的故事。说有一次，有人问蜈蚣为什么能同时将那么多的脚一齐向前移动。蜈蚣听到问它，便停了下来，想了一会儿。不料这一停，各个脚之间可就乱了大套，都各自乱走一气。结果蜈蚣因此而失掉了生命。这个故事，同庄子浑沦的故事有些相同，把这二者联系起来考察一下，是非常有趣的。

技术的①。前者修行的目的，是为了达到终极理性的境界，在那里，没有任何要求行为秩序的规定，只有使自己一往直前的"唯一心"。而后者，则是为了达到细节上的技术熟练，这一点也非常必要。因为没有技术知识，就不能把眼前的工作继续下去。因此，在剑道中，学徒必须要知道刀的握法、刺法以及在实际打斗中的各种姿势等等。总而言之，以上这两种修行可以说是缺一不可，就象一辆车要有两个轮子一样。

间不容发

"间者，二物相合之隙也；不容发者，谓其间隙之狭而丝发不能入也。譬如两掌相击，立出其声，断无容丝发之隙。然若击掌之后方思其声，则隙成而他物可入矣。试以剑道之例说明之。若心止于敌手之刀，则间隙即成而令汝不可动作。故我方之动与敌手刀间，应无丝发之隙，则敌刀亦成为我刀矣。禅之问答，亦有此心。佛法之中，亦以此止心于物为大忌，故称其为烦恼。唯有乘奔腾迅流之川，如玉而随其波下者，始为禅家所尊。"

① 泽庵称此二者为理修行和事修行。——日译注

石火之机

"石火之机，亦同间不容发。击石刹那，火光迸出，无有间隙。刹那者，非谓行事之迅也，乃谓心不可止于物。心止，则我心受制于他人。心思从速行事，则心止于此种思虑，亦为其所夺。西行法师歌集中，有江边游女为其所咏一歌，歌曰：'青楼虽可宿，风雨堪几秋？君是出家人，切莫为此愁！''切莫为此愁'者，心不止此之谓也，正合剑道之要。

"禅宗之中，僧问'如何是佛'，师遂举出一拳，问'如何是佛法大意'，则其声未绝，师即以一枝梅花、庭前柏树等作答。其答不择善恶，唯尊不止之心。不止之心，不随色、香而移，能得神祝，能为佛尊，可谓禅心、大意也。苟如思考之后作答，则虽为金言妙句，亦是住地烦恼。故石火之机者，乃是迅如电光之谓也。"

比如当有人跟你说话时，你立即回答："是"——这就是不动智了。如果此时你左思右想对方问话中的意思，那你就是"心止"，就是混乱和无智（即泽庵所说的住地烦恼），就是寻常智之人。只有对于提问当即应答，才能成为"佛的智慧"，这

种智慧，本是分与众神与世间一切人的。当人按这一智慧的指令去行动时，他就会成为佛或神。神道、歌道、儒学的教义虽然形形色色，但在根本上，都是为了达到这一"唯一心"的实现(唯一心、佛的智慧、不动智都是同一事物的不同名称)。要说明这"心"，光凭语言是不行的。因为如果用语言说明，心就会分割而成为"我"和"非我"，并且由于这一区别，我们就会做出善恶等一切行为，就会成为"业"的一种玩弄。"业"由"心"生，所以最重要的，是透悟"心"本身。但遗憾的是，持有这种透悟力的人太少了，我们当中的多数人，对于这一透悟力的作用可以说是一无所知。

当然，光是透悟还是不够的，还必须将此透悟力转化为实际生活的机能。就象如果你口渴了，光大谈其水是不起作用的。同样，不管你怎么议论火，也不会变得暖和。佛教和儒学的目的当然是叫人明白什么是"心"，不过，如果不使这"心"在日常生活中发生作用，那就不能说你是真正透悟了"心"的真理。重要的是，你要不断对事物进行思索，并在自己的内心深处将其实现。

心之置所

“或问，心应置于何处？心置敌身，则为敌身所制；心置敌刀，则为敌刀所制；心思杀敌，则为杀敌之念所制；心置己刀，则为己刀所制；心思己为敌杀，则为思己为敌杀之念所制；心置敌手之势，则为敌手之势所制。奈何！心之置所庶几无乎哉？

“或问，我如将心置于他处，则我志为其所制而心为敌所胜。然若我不置心于他处，而置心于脐下以随敌动之势而应变，如何？此说实不为谬，然于佛法见之，置心于脐下之举似有卑微而不高妙，只可为修习之段也。盖与儒之“敬”、孟子之“放心以求”之段相同，非高妙之位也。不置心于他处而置心于脐下者，心亦为此念所制，使汝功用殆尽而不可自由动作。或问，心不可置他处亦不可置脐下，然究竟应置心于何处？答曰：置于右手，则为右手所制；置于双目，则为双目所制；置于右足，则为右足所制。凡此种种，皆可以使身之功用丧失。故心置于一处，则身之各处不可达其用也。然心应置何处？答曰：心不应置于任何一处，唯只使心遍及一身。如此，则用手之时，

可以致手之用；用足之时，可以达足之功；用目之时，可以尽目之能也。故心置一身、则一身之用也可以周至而不偏废也。"

因此，我们不应该将心置于身体的任何一个部分。我们必须把心充满、遍及在整个身体之中，使其自然运行。如果你硬要去做某事，那你的心就会偏向一面而使其他方面处于闲置的状态。只有不思虑、不烦恼、不分别，才能使心在所到之处都能全力以赴，顺利地完成一个又一个的工作。不管做什么事情，都要避免单打一。心有时也许会停留在身体的某一处，但当你要进行新的工作时，就必须把它提将出来，放到需要它的地方。当然，这一转换并不是很容易做到的。因为心一旦"止"于一处，它就会有停留在那里的欲求。所以，心的转换，哪怕是在很顺利的场合，也要花费一定的时间。对于心，要象拴住猫让它来亲近你那样，把它拴系在必要的任何场所。如果你想让心在十个地方都能发挥作用，那你就不要把它停留在一个地方。因为一旦你将心停住一处，那其他九处就会遭到闲置。这一点可以说非常重要。当然，要做到心不住一处，必须要经过长期而艰苦的修炼才行。

本心妄心

“本心者，心不留一处，遍及全身之谓也。妄心者，心苦思冥想，固留一处之谓也。然本心若自全身会聚一处，亦成妄心。本心一失，则各处之用不可达，故不失本心者，乃紧要之事。试举例说明之，本心如水不留一处，妄心如冰不可濯手足。解冰为水，使其遍流各处，则可濯手足。故心留一处，则不可致用，盖同冰之不可濯手足也。溶心而使其遍全身如水，则其所至之处皆可以用。是谓本心。”

有心之心、无心之心

“有心者，盖同妄心，有所思于物之谓也。心有所思，则生种种分别、忧虑，故称有心。无心者，盖同本心，心不固定于一物之谓也。无分别、忧虑，遍及全身而行于全体，故称无心。然无心非心如木石，乃心不留于任何一处之意也。留则心中有物；不留，则心中一无所有。无心亦称无念。苟如达此无心，则能不止一事而遍及全身如水，而可尽其所用。心留一处，则心不能自由动作。车之轮不坚，故能回转；不然，则断无回转

之理也。轮尚如此，人心亦然。心中若有所思，则虽听他人之语而不得闻之也。此实乃心止于所思物之故。心思一事，思虑摇动不定，则虽听而不可闻，虽视而不可见矣。故唯有去此心中之事而使心为无心，则可随万物之机而达其用也。然思去此心之所思，亦成心中之事也，故应不思不虑，使心之所思随自然造化之理而去，始可成无心。心随自然，则可成无心；若急欲为之，则万事皆休。古歌曰：'心思不思亦为思，不思不思君应记。'盖此之谓乎！"

水上打胡芦子，按着即转

"捺胡芦子(瓢)者，以手按之也。投瓢于水，以手按之，则陡然而出于左右胁下，究竟不能使其止于一处。至道之人，心片刻不止于一物，盖如水上按瓢。"

应无所住，而生其心

"人为一切事之时，心生其念，乃止于所为之事。故应去其所住，使生自然之心。诸道名人，皆虽为其事而心不止于其上。由止心可生执着，由执着可生轮回，故止心实乃人生死之羁绊。眼

见春花秋叶，虽生见春花秋叶之心，而心不可止于其上。慈圆有歌曰：‘柴门花自开，不意香飘来。应悔有愚心，凝视头不抬。’谓花无心自开，而我却止心于花，凝视不已，实可悔恨。目可视，耳可听，然心不可止于所视、所听。敬字可注为主一无适，以心不止一处为至尊。……然佛法之中，敬心则不可以为至上。敬者，为使我心不为他物所制、所乱而修行见习之谓也。此修习日积月累，则心无论放置何处，皆可以自由动作。故敬字之心，乃为使心不留他处而常备此念。此虽可使心不散，然不过一时之效也。故常行如是，则心堕为不自由之境。譬如汝心思捕得一雀，乃以绳系猫而手不离绳。如此，则使汝心拴系于猫，使猫不可自由动作而达汝所望。反之，若平日常驯此猫，放其绳，使其随意而去，虽与雀同在，而不生捕雀之心。如此，则达‘应无所住、而生其心’之境。放舍我心，使其随意而去如猫，则可用心而不使其止于任何一物也。

“兵法亦是如此。心不止于持刀之手，尽忘手中之刀而与敌相搏，则可心不止于敌而将其杀之。若悟此人空、我空、手空、刀空，则心可不为空所制矣。

“镰仓无学禅师，于大唐之乱中为敌所捕，临刑之时，作‘电光影里斩春风’之偈。无学之心，乃谓挥刀如闪电之迅，其间无有任何心念。刀无心、人无心、我亦无心；刀空、人空、我亦空。如此，则人不成为人，刀不成为刀，我亦于电光之中，如春风吹过长空。是为一切不止之心。正唯不思于刀，始可斩断春风。故忘却己心而为一切事，则可达至上之境。

“舞乐之时，手持扇、足踏地。然若心中尽思手足之舞，则不可达舞之佳境。何故也？谓心止于手足，则舞之趣皆失。故为一切事，其要乃在舍心忘虑。不然，则万事必败无疑。”

类似这样的书信，泽庵和尚还有许多，鉴于其过于艰涩，在此从略。

为了在泽庵禅师的宏意之上更好地说明“无心”这一理念，我们再举一个例子：

有一个樵夫在荒山中砍伐树木，当他干得正欢时，突然在他面前出现了一种叫“沙陀利”的动物。这种动物非常珍贵，平时在村子里是根本看不到的。这樵夫想活捉它，但这动物却看破了他的心思，说道：“你难道想活捉我吗？”樵夫听了，吓了一跳，话还未出口，那动物又说道：“哈！看

来你很吃惊我能看透你的心思。”樵夫越发吃惊了，真想用斧子打倒这个怪物，这时，沙陀利大叫道：“好啊，你想杀死我！”这一回，樵夫可真是大惊失色了，寻思着自己没法子去对付这动物了，便不去理它，继续干起自己的活来。但是沙陀利却不肯就此罢休，紧逼不舍，“哈哈！你看，到底你还是不得不放我吧？”

此时的樵夫，简直不知道自己怎么做才好，更不知如何去对付这个动物。最后，他终于暗下决心，绝不再把这件事放在心上。他打起精神，挥斧继续伐起树来。正干着，不小心那斧头脱离木柄飞了出去，那动物登时被砸死了。由此可见，再有心灵感应的动物，也没法识破“无心。”

光剑术熟练，只能当个徒弟。因此在剑道的最高阶段中，就有一种只能授予有师匠资格之人的秘诀。这一秘诀在师匠们中间一般被称为“水月”。齐樗山子曾在其著述中对此做过说明，不过实际上这种说明同禅的“无心论”也没什么两样。齐樗山子这样写道：

“什么是水中月亮呢？”

“剑道各派，对此说法不一。不过，要旨是相同的，就是要领悟到凡有水之处，月都会以一种

'无心'之态来映照自身。正如嵯峨天皇在广泽池畔所诵和歌那样：

明月不思留倩影，
碧水亦无心宿月，
广泽池水坦如镜！"

通过这首和歌，人们也许能看出无心的秘诀。在无心之中，一切都顺应天然，不加一丝一毫的人工雕饰。

齐樗山子还写道："一轮明月，可映于百川之中。这是因为映月之水不同，而不是月光自身变成了几百个影子。既使没有映月之水，月光依然存在如故。不论是汪洋大河，还是泥塘水洼，月光总是相同的。由此推论下去，就不难理解心灵的神秘了。不过，月同水是物物相触，而人心则不然。人的心灵无形无体，它的机能也不可把握。因此，可以说一切象征都只不过是一种暗示，而不可能达到终极的真理。"

三

在1937年的《大西洋月刊》二月号上，刊载了一位叫朱安·贝尔蒙特(Juan Belmonte)的西班

牙斗牛士所写的文章，谈了他自己的斗牛体会。因为斗牛同日本的击剑非常相似，再加上这位斗牛士的故事中有许多饶有趣味的启示，所以在此我想参考翻译者的笔记以及这位大名鼎鼎的斗牛士自己的一些斗牛感想，来给大家做一介绍。朱安·贝尔蒙特在斗牛中所自觉到的心境，同泽庵给柳生但马守书信中的描述非常接近。要是这位西班牙斗牛士也修过佛行的话，那他一定会透悟“不动智”。

在翻译者的笔记中有这样一段：“斗牛不是体育运动。不管诸位喜欢与否，承认与否，斗牛同绘画、音乐一样，都是一门艺术。诸位可以把斗牛做为这样的艺术：它有着崇高的情感，这情感浸润着人心灵的深处。正如同一个精通、理解并热爱音乐的人在倾听一台由伟大的指挥家指挥下的交响乐那样。”

朱安·贝尔蒙特在描述他处于斗牛紧要关头的心理状态时这样写道：

“公牛一出来，我就迎了上去。刚刚闪避过了三次牛的冲击，观众席上就人头攒动，响起了一片叫喊声。我到底做了些什么？此时此刻，我突然将观众、我的斗牛伙伴连同我自己和眼前的公

牛一起忘却了。我开始斗起牛来，象我过去深夜独自在畜栏和牧场上斗牛那样从容，又象在黑板上描绘图案那样精确。我用披篷巧妙地闪避着公牛，又用红布不断地激怒着它。那天下午看过我斗牛的人都说，我的表演绝妙已极，宛如得到了上天的启示一般。我没有什么判断能力，不知道什么道理，我只是坚信我应该这样去斗牛，如此而已。我头脑中的一切，就是对斗牛的信念。在我斗最后一头牛的时候，完全意识不到观众的有无，平生第一次感到自己的肉体、自己的灵魂全都溶化进了那斗牛时纯粹的喜悦。在这个国家中每当我独自一人斗牛时，我都要同公牛说上几句。而那天下午，我却同公牛谈了好长时间，我手中的红布随着我连续劈刺的波纹而不停地抖动。在我不知怎么办的时候，便跪在公牛的角下，把我的面颊靠在公牛的鼻端：

"'过来！小公牛！'我低声说道，'抓住我！'

"说完，我站起身来，在公牛的鼻下展开红布，又接着进行我的独白。这样做是为了给这公牛以勇气，让它能继续向我冲击。

"'往这边，小公牛！鼓劲儿往前冲吧！没人会伤害你……就是这儿！就是这儿……看见我了

吗？小公牛？怎么？你累了吗？喂，来吧！抓住我！不要胆怯，抓住我！'

"我的连续劈刺越来越接近理想，正如我常常梦见那样历历在目，那劈刺的每一条弧线都如数学般精确地在我脑海中划过。我梦中的连续劈刺总是以不幸告终，因为每当我向公牛咽喉最后一击的时候，那公牛就会准确地钳住我的一条腿。导致这悲剧的，当然是因为在我潜意识中就缺乏杀死公牛的技艺。但尽管如此，我仍然继续去完成我理想的连续劈刺。我置身于公牛的两角之间，暂且把观众的呐喊当做远方的低语。终于，正象梦中那样，公牛准确地钳住了我，将我的腿顶伤，但我却没有察觉，因为当时我是那么的陶醉，几乎接近了迷狂。我用力刺进了公牛咽喉，公牛颓然倒在了我的脚下。"

这里要提一下的是，贝尔蒙特在进入同牛最后的决斗时，他的心理状态，已经相当错乱。竞争意识、好胜心、自卑感以及害怕观众嘲笑等种种心理，搅乱了他的头脑。对此，他这样自白道：

"我陷入了绝望的深谷。我怎么会想到自己是个斗牛士？'你一直在欺骗自己'，我对自己说道。'因为虽然你不靠矛徒手就能斗上

几次小牛，但那只不过是侥幸罢了。'"

但是，他终于从这种绝望的状态中觉醒过来。他站在那疯狂的公牛面前，忽然发现一种自己过去从未觉察到的东西涌上心头。它在他的无意识深处沉睡，有时还来到他的梦中，但它却从未在白天出现。他为绝望的感觉所逼迫，退到了心理的绝壁之缘，但最终他还是勇敢地从这绝壁上跳了下去。结果就是"我陶醉了，几乎一点也没有觉察到自己受了伤。"事实上，他连周围的一切也都一起忘掉了。引导他的，只有"不动智"。他已将自己的全部都寄托在这引导者身上了。镰仓时代有一位著名的禅匠曾这样歌道：

弓折矢已尽，
大难临头时。
无抱懦夫志，
射敌不为迟！

弓折了，箭尽了，但还是要奋力射向敌人。这箭，定能穿透一切顽岩，正如它在远东人的历史上曾经发挥过的威力那样。

同禅宗一样，在艺术的各个领域，这种危机的度过也被认为是到达一切创造性作品本源的重要途径 关于这点，我今后还会在专门的著作中

从宗教心理学的角度加以详细论述。

四

在日本封建时代中，最流行的剑道一派要算是神阴派了。这一派始于足利时代，盛于十六世纪后半期。它的创始人是上泉伊势守，他声称他的剑技得于鹿岛之神的真传。从他开始，这一派经过几多发展阶段，所谓的秘传也愈积愈多，竟有了厚厚好几大卷。如今，虽然有各种各样的古书，但有被授予最优秀弟子资格的，只有这神阴派的秘传。在这部秘传书中，似乎没有什么文字同剑技有直接的关系，我们见到的，只是一些禅味十足的片言只语或诗样的警句。

例如，在授与本派传人以师匠资格的最后证书上，只写了“一圆相”① 三个字。这使人想起了光照一切、微尘不染的明镜。它的意思当然是佛教大圆镜智哲学即前面所引泽庵“不动智”的一种比喻。剑士之心，应该绝对远离自私的情感和理性的思虑，使“本来的直觉”即无心能永远发挥出

---

① 圆相：佛家参禅，在空中或地上划一个圆圈，称为圆相，始于唐慧忠禅师。——中译注

至高无比的作用。光掌握用剑的熟练技巧，远不能成为一名有资格的剑匠。他必须要觉悟到精神修行的最后阶段，即到达以圆空为象征的无心之境。

在神阴派的秘传书中，有一句话叫做“西江之水”，它同其他高深的术语混同一起，以至于从字面上根本看不到它同剑术有丝毫的关系。因为这种秘传都是口口相传，再加上我本人对此没有什么研究，因此，要想知道这一句特殊的话在实际剑术中到底具有何种根本的意义，就只有依靠推测了。根据我个人的判断，这句话出自于禅，离开了禅，它就全无意义。可笑的是，在“西江之水”之后，注者竟将此释为敢于饮干大河之水的勇猛之心。显然，他并没有真正理解这句话的趣意。其实，这句话本出于唐代马祖（？—788）同弟子庞居士的问答：

庞居士问马祖道：“不以万法为侣者是何人？”

马祖答曰：“待尔一口吸尽西江之水，即向汝道。”

庞居士闻听此言，顿时大悟。①

① 语出自《碧岩集》。——日译注

如果我们把这一问答置于脑中，就能理解为什么“西江之水”这句话在剑道秘传中会占一席之地。庞居士所问事关重大，马祖所答亦意味深长。在禅修行中，这一问答常被引用。毫无疑问，在封建时代的剑士们中间，有许多人为了达到与剑技相关的绝对无心之境，而将自己的一生投身于禅的修行。因为，对处身于生死之际的武士来说，执著于生死，无疑会成为他通往最后胜利进途上的巨大障碍。

在秘传书中，还有一些有关剑道奥义并以诗格警句形式出现的和歌，确实可以反映出禅的精神：

远离思虑、情感，
我的灵魂已完全自由，
猛虎的利爪，
也不能将它攫走。

深谷里的橡树，
山顶上的松，
吹遍田野的，是一样的风，
为什么它们的音色又不同？

思打亦非打，
思杀亦非杀。①

无念无想，
是一片飘渺的太空。
但其中也有一个东西，
正朝着自己的目标进行。

眼不可见，
手不能攫，
水中之月，
是我流派的秘诀。

---

① 见Emerson：《Brahma》(《梵天》)
杀戮者只知道杀戮，
被杀者也坐以待毙，
他们都不知晓这世上的妙法，
护持异灭，全在自己。

那遥远的，被遗忘的东西正朝我走近，
影与光也溶为一体，
消失的众神又在我面前再现，
对于我，只有耻辱与荣誉。

(译者附注：Emerson，即 Ralph Waldo Emerson(1803—1882)，美国思想家。他将德国唯心论哲学尤其是康德哲学引进美国，并倡导先验主义哲学。著有《自然论》、《代表人物论》及《随笔》等。)

云与雾——

充满宇宙，变化莫测。

在它们之上，

只有日与月永恒地闪烁。

远在战斗开始之前，

胜利就已归属于他：

这是一个不思自我的人，

永住太源无心之涯。

显然，这首和歌同“空”的原理非常接近，在宫本武藏那里，这种“空”的原理是做为剑道的奥义而教授的，只有经过长年的磨练，才能达到这种心境。剑道之所以被称为一门创造性的艺术，正是因为它有如此磨练精神的主张。象宫本武藏，他就不仅是一名伟大的剑圣，而且还是一位著名的水墨画家。

五

《剑道与剑道史》的作者高野弘正曾经这样说道：剑道中技术之外最要紧之事，就是要有能自由地驱使剑技的精神，也就是“无念”或“无想”的

心境。当然，这不是说当你手握利剑立于对手面前时，就不应具有任何思想、观念和情感，而是意味着要你依靠那切断一切思想、反省及慈爱之情的意识，去使自我天生的本性发挥作用。这种心境还可称为“无我”，即不抱任何自私的念头，不思自己的得失。支配着西行、芭蕉艺术的所谓空寂、余情等理念也源于此。我们可以用映月之水打个比方。月与水当然不可能在事先就有创造出“水月”这一现象的意念。水同月一样，都处于“无心”之境。但只要有一汪水，月就自然会显现其中。月只有一个，而一切有水的地方都会映出月的影子。明白了这个道理，那你的技艺才算是完美的。从根本上说，禅与剑道在以超越生死为目的这一点上，是完全一致的。剑匠们认识到了这点，因此自古以来，伟大的剑士们几乎毫无例外地都进过禅门，柳生但马守、泽庵、宫本武藏、春山等人就是最典型的例子。

在《剑道与剑道史》一书中，作者还为我们提供了许多颇令人感兴趣的材料：在封建时代的日本，剑或枪的师匠常被称做“和尚”。这一习惯可以追溯到奈良兴福寺一位伟大的和尚身上。这位和尚就住在兴福寺辖下一个叫宝藏院的小寺中。

他枪术精湛，宝藏院的和尚们都向他讨教。对于弟子们来说他当然是“和尚”了，所以以后只要是刀枪两道的师匠，不管是否入佛，都一概沿习称之为“和尚”。

锻炼剑道的厅堂叫做道场。道场一般做为宗教修行场所的称谓，不过其原意却是梵文的bod-himandola 即“悟之地”。

禅僧传承给剑士的另一修行，就是“行脚”，即剑士所称的“武者修业”。过去，剑士们为了修成剑艺，往往要历尽千辛万苦走遍整个日本，在众多的师匠手下经受各种训练。同样，禅僧们为了达到证悟的境地，也要经过这千般万种的苦修。

这种“武者修业”的惯例具体起于何时，现在已不可得知，不过据说神阴派的创始者上泉伊势守确实曾旅行过日本全国，并在很偶然的机会里遇到一位云脚僧人。有一天，正当上泉伊势守走过一个偏僻的山村时，看到全村百姓一片骚乱。原来，有一个自暴自弃的囚犯，他在绑架了村人的小孩之后逃进了一户人家，并威胁说如果村人要捕捉他或加害于他，他就杀死人质。伊势守得知了事态的严重性。这时，他看到有一个出家模

样的人正从这里走过，他立刻断定这是一位云脚禅僧，便上前去向那禅僧借了衣服，并剃了头，打扮成一个真正僧人的模样。他手提两个饭盒，朝囚犯所在的那家走去。对那囚犯说道，这孩子的父母不忍看到自己的孩子活活饿死，便托我给孩子带些吃的东西。说完，便将一个饭盒放在了囚犯面前。接着，伊势守又问这囚犯是否饿了，说也为他准备了一份。这凶汉想吃盒饭便伸出一只手来接，说时迟那时快，假扮成僧人的剑士乘机抓住了他的手腕，用力将他掼倒在地，活活将这暴徒制服。当伊势守将僧衣还给那僧人时，僧人对他赞赏不已："您是一位真正证悟到剑刃上句的人。"说完，便将做为禅僧标志的挂络①赠送给了伊势守。据说从那以后伊势守一直随身携带着这挂络。因为这位云脚僧并非等闲之辈，而是一位有极高悟性的智者。所谓"剑刃上一句"，就是禅家常用之语，特指超越生死、久经风霜的禅僧。从这种高僧手中得到的赠物——挂络，无怪乎伊势守要那么珍惜它了。

① 挂络：禅僧平时挂在胸前的简单袈裟。——中译注

第五章　禅与儒学

禅对一切学识和文字是大加排斥的，不过在日本，禅却促进过儒学的研究和印刷术的发展，这看上去有些自相矛盾甚至带有讽刺意味，但事实确实如此。禅僧们在佛教典籍之外，还印刷出版了大量儒学和神道的文献。一般人都认为镰仓、室町时代(1192—1333—1573)是日本历史最黑暗的时期，这并不符合实际。因为在这个时代禅僧们把中国文化带入日本，并为以后中日两种文化的融合开辟了通路。而且，最能代表日本特点的文化现象诸如俳句、能乐、戏剧、园林、插花、茶道等等都开始于这一时期。在本章，我想对受到禅僧影响而在日本发展的儒学稍加论述。首先想谈一下中国的宋代理学。

从政治上看，宋朝(960—1278)是个多灾多难的时代。"中华"的存在不断受到北方异族的威胁，最终渡淮河南下，在1127年不得不向北方异

族屈服。到了1278年，南宋也由于蒙古人的侵入而灭亡，元朝开始在中国大地上建立起自己的统治。不过，在思想文化领域，宋朝特别是南宋却为人类留下了辉煌的宝藏。哲学在南宋得到了异常的发展。自汉以后的各朝以来，中国本身的思维冲动就受到限制特别是受到强有力的印度思想的压抑，这种冲动到了南宋，却不顾夷狄政治势力的压迫而突然暴发了。其结果，是"中国式"的哲学即理学的勃兴。这种哲学中的一切思想倾向，都是中国本土思想与外来思想的结合，并在中国人特有的思维方式的基础上得以融会和定型。理学可以说是中国思想的精华。

中国人的思维在此时之所以能结出如此丰硕的成果，禅学对其刺激不能不说是一个极其重要的原因。禅学说无视一切意识形态，主张直接契入事物的本源。这就使得禅总是能启迪思想并促成思想的发展。儒学发展到后来成了一种仪礼之学，一种世俗道德的实践和经典的品评，甚至仅仅是作为各派注释家的样本。这样的儒学，已濒于崩溃和消亡的边缘，丧失了作为创造性思维源泉的资格。在这种时刻，新生力量的复苏就迫在眉睫了。从道教来说，它虽然一直处于同儒学相

对立的地位，但他本身已陷入世俗迷信的深潭而不能自拔，没有丝毫理性的活力能为儒学注入一些新鲜的血液。而禅则不同，如果禅在唐代不曾搅动过中国人心灵深处的话，那么宋人恐怕不会带着新的兴趣去审视、改造、发展自己的哲学。几乎所有宋代思想家，在其一生中都多少入过禅门。不管他们从禅门中悟得了多少道理，对禅学的接触，至少使得他们不得不重新探讨他们自己那套在中国本土上发展起来的哲学。宋代理学就是他们在精神世界中冒险的结果。在抨击佛教和佛教信徒的同时，他们又畅饮着来自印度之泉的禅学甘露。

同样，禅僧也成为儒学的弟子。他们作为中国人，这也是必然的。不过，儒学家同禅匠不同的是，儒学家以本国的思想体系为其哲学基础，而佛教徒则固守佛教的体系，后者从儒学那里只不过采用一些词汇去表达自己的体验而已。禅儒两大系统的差别，在于他们各自的着眼点不同。一方面，禅僧按照印度式的思维方法去诠释儒家经典从而多少带有理想主义的色彩，另一方面，又常常用儒家的观点去注释自己的佛教典籍。

中国的禅僧们带着禅儒二学来到了日本。到

中国修习禅学的日本人也是如此。他们的旅囊中，除了禅书外，还装满了儒家、道家的书籍。他们在中国的时候，就在禅、儒兼通的师匠手下学习禅道、儒学。因为在宋代特别是南宋，这种禅、儒兼通的学者是非常多的。

在这里，我不想详述禅与儒家、禅学与道家在中国的关系，只想说明一下，对于以佛教为代表的印度思想来说，禅是其最典型的中国式的反应。禅在唐代开始发展至宋代达到鼎盛，正是由于禅扬弃了印度思想的原型，而带上了浓厚的实践性、伦理性等儒家色彩。禅在发展初期，其哲学还是印度式的、佛教式的，同传统的儒家学说没有任何共同之处。但正是这种不同之处，却为以后的儒学思想家们自觉或不自觉地吸收到了他们自己的思想体系之中。换句话说，禅学到了儒家的实践意识，而儒家则通过禅的学说，间接地吸收了印度人的抽象思维方式，并最终成功地为孔子一派的学说奠定了形而上学的基础。宋代的哲人们极力主张四书在儒学研究中的至高重要性。因为他们发现在四书中可以找出许多观点，并且这些观点在精心改造之后可以为自己的思想体系所用。这就自然而然地为禅与儒的调和开辟

了一条通路。

这样，作为佛教徒的禅僧就成为了儒学的鼓吹者。严格地讲，禅并没有自己的哲学。禅注重直觉体验，而这种体验中所包容的理性内涵却可以由任何思想体系来提供，并不只限于佛教哲学。禅匠在说明某种道理时，并非一定按照传统的解释方法，而往往是自寻方便之策，建立自己的一套哲学。禅徒们往往时而是儒学者，时而是道教徒，时而又是神道家。禅的体验，有时甚至还可用西方哲学来加以说明。

在十四、十五世纪时的京都，五山禅院是禅书的发行地。这些早期的儒、佛书籍连同十三世纪的书籍，现在还可以找到，它们作为远东的木活版而得到了极高的评价。

禅僧们不仅编修、印刷儒佛经典，而且还为公众编纂普及版本，他们在禅院就用这种书去满足一般庶民对知识和文化的需求。"寺子屋"① 这个词就是这样开始流行起来的。寺子屋制度是日本封建时代普及教育唯一的机构，直到一八六八

① 寺：佛寺；子：儿童，寺子屋即私塾，通常由僧侣、武士等经营。——中译注

年明治维新以后才为现代教育体制所代替。

禅僧们的活动并不仅仅局限于日本中部，他们还广为各地方大名①招聘去教习他们的家臣。这些禅僧都是儒佛兼通。其中最著名的就是受萨摩藩所聘的禅僧桂庵(1452—1508)。他最擅长按朱熹的注解去阐释四书。当然，他作为禅僧，是不会忘记在和儒学相关之处极力鼓吹他的禅家学说。他修行的指导精神就是心性的研究。他还讲授过以中国古代统治阶级的伦理条令为内容的《春秋》。桂庵对萨摩一带的精神影响是很长久的。他的远徒之一岛津日新斋就非常有名。虽然他本人并未直接受教于桂庵，但他的母亲和他的老师都和桂庵交往颇深，他们整个一族都非常崇敬这位学僧。日新斋是岛津家族中的一员，他的长子后来成为宗庙之嗣，统治了萨摩、大隅、日向等国。日新斋的道德影响通过他的儿子波及到他统治下的整个领地。到明治维新之前，他一直是作为最伟大的人物而受到领地百姓的尊敬。

在五山禅匠中间，还有梦窗国师(1275—

---

① 大名：日本幕府时期拥有自己领地、领民的封建领主。统属幕府将军。——中译注

1351)、去慧(1269—1350)、虎关师炼(1278—1346)、中岩圆月(1300—1375)和义堂周信(1321—1388)等人在禅宗精神的指导下致力于儒学的研究。皇室和将军也仿效着禅僧的样子，一边热心地参究禅学、一边听儒书的讲授。花园天皇(1308—1317在位)曾把自己的行宫赐给关山国师(1277—1360)，这位国师就是洛西花园中作为临济一大派别的妙山寺的开山祖师。天皇不仅认真学习理学，还热心于参禅，其水平完全超出了一般的嗜好。天皇赐予皇储的遗诫就非常有名，可以充分显示出天皇的聪明。他身着禅装、端然结跏趺坐的雕像，现在还保存在妙心寺中当年他常来冥想静坐的小屋之中。他的《御日记》也成为重要的史料。

在江户时代早期即在十七世纪初叶，儒学者们还同僧侣们一样剃发。从这一事实我们可以推测出，当时儒学的研究主要是在僧侣特别是禅僧中间进行，以至儒学的研究到后来独立以后，这些知识分子还仍然沿用剃发的旧习。

结合本章，我还想谈一谈在镰仓、室町时代禅在国民精神的涵养方面所起的作用。从理论上说，禅同国家主义毫不相干。因为它是宗教，因

此它的使命就有普遍的适用性，而不会局限于国民性本身。不过，从历史角度上看，这又牵扯到偶然性同特殊性的问题。自禅进入日本的那一天起，禅就同深受儒家和爱国主义思想影响的人们结合起来而必然要带上这种种色彩。禅在日本从来就没有同一切其他现象脱离开来而以较纯粹的形式为大众所受纳。日本的参禅者们将随禅而来的一切都欣然地接受了。但到了后来，附着在这一切上的偶然性的东西却离开了本体而独立存在，给二者本来是亲密的关系上蒙上了一层敌意。详述日本思想史上这一发展过程，不是本书分内之事，在此，我只不过想沿着这一过程的痕迹做一番追踪，并一直上溯到中国的思想活动。

如前所述，中国民族理性的发展，应以活跃在南宋的朱子学为其高峰。朱熹是中国伟大的思想家。他沿着中国国民的心理主线，构筑了中国思想上的一个完整体系。在中国，虽然还有比他更杰出的哲学家，但他们的哲学却不象南宋哲学那样直接影响着国民，因为他们的思想已经多少有些背离了本国的思想倾向而接近于印度式的思维。当然，如果没有佛教先辈们的努力，南宋哲学也就不会出现。对于我们来说，了解“理学”

在宋代发达的原因是极有必要的。这也许能帮助我们理解为何禅会对日本人的思想、情感产生那么大的影响。

中国的思想有两大源流，一是儒、二是道(这里指不掺杂民众信仰、迷信的、纯粹意义上的道教)。儒家显示着中国人精神的实践性和实证性，而道教则代表着其神秘性和思辨性。佛教在东汉(64年)传入中国时，被认为与老庄思想有很多相通之处。当然，在一开始，佛教在中国思想界尚未十分活跃。因为当时将佛教经典译成中文是件极其困难的工作，而且中国人还不懂得如何吸收佛教并将其消化在本国的思想信仰体系中。但最后，他们终于通过翻译过来的佛典悟到了佛教哲学的深远浩大。自从二世纪般若波罗密经① 得到翻译以来，它给予了中国思想家们以极深的印象，使得他们开始真诚地研究起它来。虽然他们尚未明确掌握"空"这一概念，但却已经知道它同老子的"无"多少有些相近。

到了六朝，随着道教研究的兴隆，连儒家的经典也开始用道家观点去解释了。鸠摩罗什在401

---

① 即公元 179 年。——英文原注

年由西域来到了中国，翻译了大乘佛教的好几部经典。他不仅是位杰出的翻译家，还是一位伟大的独创性思想家。他就象一束强光，使得中国人能借此清楚地了解到大乘佛教的真谛。他的弟子们也开始孜孜不倦地遵循着中国人的民族心理去努力发展他的思想。三论派由吉藏(即嘉祥大师，549—6237)在中国创立，而吉藏的哲学正是以龙树的学说为基础的。三论可以说是在孔子、老子之国首先兴起的一套杰出的思想体系。它的学说和创始人深受印度思想的影响，例如吉藏就是这样，他虽然作为中国的佛教徒、佛教学者，但他的思维方式却是印度式的，根本算不上是典型的中国人。

继三论派而起的，是隋、唐两朝的天台宗、华严宗和唯识宗。天台以法华经为本，华严以华严经为本，唯识则以无着和天亲的唯心主义学说为本。其中华严宗可称得上是中国佛教思想的顶峰。它显示了中国佛教精神所达到的宗教思维的最高水平，是那时为止东方人苦心经营出来的最引人注目的思想体系。华严经，其中包括十地经和入法界品，无疑是印度人创造性、想象力的精华。但这一切对于中国人的思想、情感来说，却

完全是一番外国的情调。能把印度人这种完全不同于己的想象加以咀嚼消化，可以说是以杜顺、智俨为代表的中国佛教徒的智慧的伟大结晶。在经过几个世纪对佛教的修养和反省之后，终于建立起中国式的宗教意识，华严哲学就是这种意识深邃性的最好证明。华严哲学，将中国的思索精神从长眠中唤醒，给予其巨大刺激，并直接导致了以后宋明理学的繁荣。

正当华严哲学作为中国佛教徒智慧的代表之时，在它身旁又悄悄地兴起了一个更能有力地把握住中国人心灵的教派——这就是禅。禅对于中国人心灵中实证性和神秘性的成分都有所吸收。它倡导直觉式的理解方法，因为它的追随者们确信只有这样才是把握终极实在的、最有效的手段。事实也是如此，直觉主义、神秘主义、实证主义这三者是很容易携手并进的。它们的共同点都是热衷于寻求经验的事实而否定在事实周围构筑理智的框架。

但是，做为社会存在的人，不能只满足于简单经验。他要向他的同伴传达信息。他需要的不仅是直觉，还有它的内涵、观念以及其理性的再构成。为了维系这种直觉式的理解，禅竭尽全力，

充分利用表象、象征以及诗的手法。当禅不得不求助于理智时，它就自然和华严哲学走到了一起。禅同华严哲学的融合起先没有明显的意图，它们的这种关系是由于靠着身兼华严学者与参禅家二职的澄观(738—838)和宗密(780—841)才引起人们的广泛注目。二者的这一接近，使得禅对以后宋代学者的儒学思想产生了巨大影响。

这样，在唐代，“理学”勃兴的准备工作就已基本完成。在汇集着华严、禅、孔子、老子等各家诸说的中国民族心理的大坩锅中，理学就是出自于其中的、最宝贵的土产品。

在朱熹之前，已有周敦颐(1017—1073)、张横渠(1077—1135)、程明道(1085—1139)、程伊川(1107—1182)等理学先辈了。他们都试图在作为纯粹中国心理基础的“四书”及《易经》之上建立自己的哲学，也都钻研过禅宗，并试图依靠禅学形成自己的学说。他们坚信这样一个意义深远的事实，那就是在他们埋头于古典的研究并沉思其旨意的时刻，会有一种突如其来的顿悟启明他们的头脑。在他们的宇宙发生论和本体论中，他们把“无极”、“太极”、“太虚”等做为元初的实存。这些概念均出自《易经》或《老子》，只有“太虚”这

个词有些佛教的味道。这种太虚元气如果用伦理学的范畴来表达的话就是诚实，因为理学家们相信人生的理想就在于涵养诚实之德。诚实又被称做"理"或"天理"，只有依靠这一天理，世界才能存在如实，发源于太极的阴阳二气才能互相交感而使万物的运行成为可能。

在理学中，和"理学"相对的还有"气"。这一对立由"太虚"即"无极"加以统一。"理"贯通于万物，为每个个体所具有。没有"理"，一切都将成为不可能，存在就会成为非存在。"气"起的是分化作用，理要靠气才能不断分化而产生出一个多彩的世界。理和气就是这样互相渗透又互相补充。

太极同理、气的关系则不甚明了。一般认为太极就是理、气二者的结合，不过理学由于受到华严哲学的影响，似乎不愿停留在这种二元论的说法之上。太极本身的含义十分模糊，看起来有些类似元初之物即无极。当太极成为无极之时，一个就成为"物质以上"，另一个则成为"物质以下"。至于这二者之间是如何互相转换的，就没人能说得清楚了。理与气的关系中同样也有类似的困境。但是，作为地地道道中国人的宋代哲人们，在这一点上却似乎不同意佛教徒们的看法。因为佛教

断然否定世界的物质性，认为万物皆“空”，而中国精神则一贯主张世界是一个特殊的存在。中国的哲学家们即使在同华严哲学立场接近之际，也不敢超出世界的实在性而向前迈出一步。

在朱子学中意义深远，同时又是以最实用的方式对中国和日本产生巨大影响的一点，就是其历史观。这种历史观，追究起来其实就是《春秋》中占统治地位观点的发展。孔子编写这部伟大的著作，是为了用道德之秤去衡量战国时代各国诸侯的主张。当时，中国分裂为几个诸侯国，各自都想战胜他人以称霸主。篡位者们纷纷要求继承正统的王位，政策也失去导航的罗盘，而成了统治者随心所欲的产物。为使本国将来的政治家能有一个普遍的伦理准则，孔子编纂了他那个时代的年代记。《春秋》也就因此成为一部以历史事件为佐证的实用伦理法典。

朱熹仿效孔子，将司马光的大著稍加缩简，也编纂了一部中国史。在书中，他提出了“名分”这一礼教原则，并把它作为通行于各个时代的政策指导原则。宇宙受天地诸法支配，人事亦然。每个人必须遵守符合自己的那些法则。人既有“名”，则在社会中就会占有一定的地位，就要尽

自己的"分"。即人们要在指定的场所，归属于某一集团，去完成自己的职责。这种社会关系网是绝不可无视，因为它能维系、增进其中每个成员的安定与幸福。统治者有统治者的本分，臣子有臣子的职责，儿女同父母之间也有互相约定的义务。总之，在名、位、分之上，不能有任何的妨碍和僭越。

在朱熹时代，北方的异族入侵同南宋政权形成对峙的局面，在如何对付敌军入侵这一问题上，南宋政权中的高官们摇摆不定，有人甚至提出了同敌人谈判的妥协之策。针对这一形势，朱熹才提出他的"名分"之说并予以极力强调。眼前发生的一切，深深激发起朱熹的爱国之心和民族精神，他冒着生命危险主张自己的学说，反对一部分政治家要使政府向北方异族屈服。他的哲学，当然不可能把南宋从蒙古人的势力下拯救出来，但从那以后却在中日两国的封建时代中得到了广泛的赞许。

朱熹哲学之所以会如此深深地吸引住中国人的心灵并成为其后各个王朝的官方思想体系，有如下两个原因。其一，在朱熹哲学的框架中，几乎包含了所有对中国文化产生过促进作用的、具

有代表性的正统思想，并且，符合中国式思维和情感的一切条件也为其所具备。其二，朱熹哲学作为"秩序的哲学"而非常符合中国人的心理，并为人们所热切追求。在具有强烈的爱国之心和民族自豪感这一点上，中国人同外国人没有什么区别，但相对来说，中国人重实际甚于重情感，重实证甚于重理想。他们深深扎根于脚下的大地。有时，他们也会去仰望那美丽的星空，但他们也深深知道如果离开生养自己的土地，那就一天也活不下去。因此，和朱熹的理想主义、主情论相比，中国人更倾心于他的社会秩序论和功利哲学。这一点也许就是中国人和日本人的不同之处。

下面这一段是程明道的话，可以说，它一语道出了中国人的心理：

"道之不明，异端害之也。昔之害近而易知，今之害深而难辨。昔之惑人也，乘其迷暗；今之入人也，因其高明。自谓之穷神知化，而不足以开物成务。言为无不周遍，实则外于伦理。穷深极微，而不可以入尧、舜之道。"①

这里的"异端"，当然是指佛教思想。在宋学

---

① 语出自《鸣道集说》，亦见《二程集》。——中译注

家看来，佛教的学说过于高深，根本不能为本国这些现实而功利的头脑所理解。这种实用性质的理学同禅一起被带到了日本，其中深受朱子尚武精神影响的民族主义成分也随之而来。

南宋后期，有许多爱国的军人、政治家和禅僧们率先抗击外敌。这种民族主义精神影响了整个社会的知识阶层。当时来到南宋的日本禅僧就吸收这种由朱熹等人奠定的精神与哲学并带回了日本。不仅如此，一大批从南宋到日本定居的中国人也带去了禅和宋学者的手记。这样，在日本就形成了宣传民族主义哲学的一致力量，并在各个方面获得了成功。其中最著名的例子，就是以后醍醐天皇为首的朝廷作出了要从镰仓幕府手中夺回政权的伟大决断。据说这一恢复皇权的运动之所以会发生，是因为天皇和他的朝臣们研究了朱熹的中国史并深受启发的结果。这一研究是在禅僧指导下进行的。据史学家考证，北畠亲房的《神皇正统记》也是朱子学研究的成果之一。他是后醍醐天皇手下的一位文臣，也是个参禅家。

不幸的是，后醍醐天皇同他的朝臣们发起的这次恢复皇权运动并没有成功，并导致了其后随之而来的病态政治。但这不意味着在日本知识分

子中间儒学已走向衰落。在五山以及各地禅僧的帮助下，儒学研究依然非常活跃。在室町时代，作为儒家正统派理论的朱子学得到了广泛的承认，禅僧们带着一种远远超出对一般纯学术爱好的热情着手于朱子学研究。他们心中明白在什么地方需要禅，在什么地方理学又最具有实际的用途。这样，他们就成了理学的官方宣传者，其影响从中央的京都一直波及到偏僻的远方。

对于禅和理学，禅僧们是区别对待的，这种倾向到了德川时代，就成为划分日本佛教和儒学势力范围的重要力量。在朱熹那里得到认可的这种激扬着中国式思维和情感的实践精神，更是为德川幕府的开创者们所渴求。在多年的战乱之后，他们热望着能早日在全国恢复秩序与和平，并且他们心知要达到这一目的，就必须要依靠中国的学说。藤原惺窝和林罗山就是最初讲解朱子所训宋学的两位御用学者。惺窝原本是禅僧，后来因喜爱研究儒书而最终离僧还俗，虽然好长时间他还是象个秃头和尚。在他和林罗山之后，由于又有一批新人去研究儒学，所以禅僧们便有了充足时间心满意足地去宣扬自己的学说。但有一点应该记住，那就是自理学在日本出现之日起，就有

人开始不断鼓吹儒教、佛教和神道三教合一，这种情况，在中国也是大同小异。例如体现日本国民精神并得到官方认可的神道，就不否认它的教义是从儒、佛二教引申而来。这一事实，在日本思想史上应当予以高度的重视。因为神道本来就没有自己的哲学，它是在同儒、佛接触之后，才被唤醒起自我存在的意识，才学会自我的表达。本居宣长(1730—1801)和他的门徒曾猛烈抨击过儒学，认为它是外来之说，不符合日本人的生活方式和感情。不过他们这种爱国的保守主义的激发，并不是出于哲学的理由，而是出于一种政治的动机。诚然，他们在促进明治维新方面做出过突出的贡献，不过从纯粹哲学的角度来看，他的宗教、民族主义的辩证法到底有多大的普遍意义，则很成问题。

第六章　禅与茶道

一

禅与茶道的相通之处，在于对事物的纯化。这种纯化，在禅那里是靠对终极实在的把握来完成的，在茶道那里则是靠以茶室内的吃茶为代表的生活艺术而实现的。茶道具有一种原始而质朴的美。为了实现它那亲近自然的理想，它要人们置身于茅屋檐下，静坐于虽然狭小但其结构和室内布置却具有艺术特色的小屋之中。禅的目的也是剥掉人类为使自己所谓的神圣而制造的一切伪装。禅同理智势不两立，因为理智虽有实用价值，但它却会阻碍我们去深掘自我的存在。哲学可以提出一切问题并加以解决，但它却不会给予我们以精神上的满足。任何人都需要精神上的满足，理智不健全的人也是如此。哲学并不是为了得到普通人的赏识而存在的，它只为具有哲学天

赋的人开辟通路。而禅或广而言之，一切宗教则是要人们舍弃他所思虑的一切甚至生命，回归到最终的存在状态，即"本住地"、"父母未生前本来面目"。这一点，我们当中任何人都能做到，正是靠着这种返朴归真，我们才不会成为无，才得以成为现在的自我。这是最终的纯化，因为已经不可能再有比这更单纯、更质朴的状态了。在茶道中，这种纯朴是以老松荫下一间茅屋为象征的。这种象征的形式一旦确立，就能对它进行艺术上的处理。毫无疑问，这种艺术处理原则必然会同激发起它的原始观念即除去一切不必要之物的观念完全一致。

茶在镰仓时代以前就为日本人所知，不过，促使茶更广泛传播的，却是荣西禅师(1131—1215)。他从中国带回茶种，又把它种在禅寺院内。据说这位禅师还写了一本关于自己种茶的书《吃茶养生记》，并把这书连同茶一起献给了当时多病的将军源实朝(1172—1219)。荣西可以说是日本种茶的鼻祖。他当时就认为茶有药效，能治多种疾病。他在中国禅院时肯定看到过吃茶的仪式，不过，在他的书中却没有写到这一点。所谓吃茶的仪式，就是在禅院中用茶款待客人，或者

请院中的僧人一起吃茶。将这种吃茶的仪式带到日本的，是比荣西晚半个世纪的大应国师(1236—1308)。大应之后，又有数名禅僧来到日本，成为茶道的师匠。其中最有名的，就是大德寺的一休和尚(1394—1481)。一休和尚又把吃茶的仪式传给弟子珠光(1422—1503)。珠光是位天才的艺术家，他大大发展了吃茶的礼仪，并成功地将日本人的情趣融于其中，成为茶道的创始者。他还把这种茶道教给当时作为艺术庇护者的足利义政将军(1435—1490)。最后，绍鸥(1503—1555)特别是利休，又将珠光的茶道加以改造，终于形成了今日的茶道，即英文称之为tea-ceremony或tea-cult 的东西。到此为止，茶道才从当初在禅院里流行的品茶法中独立出来，成为一种在大众中广为流行的生活方式。

我一直在思考着茶道同包容着茶之特色的佛教生活的关系。茶可以使人心爽神怡，但不会使人陶醉。它的特质就是使学者和僧侣能够鉴赏、品味它。茶当初之所以由禅僧带入日本并在佛寺中被普遍饮用，正是这个缘故。如果说茶象征佛教的话，那么葡萄酒就代表着基督教。一般说来，基督教徒都饮用葡萄酒，在教会中，还把它做为

基督之血的象征。按照基督教学者的说法，这血是救世主为罪孽深重的人所流的。中世纪很多修道院中都有酒窖。我们在绘画中，也常常可以看到这样的场面：在一只大酒桶周围，一群修道士正欢天喜地举杯痛饮。酒开始会使人兴奋不已，但最后也会使人酩酊大醉。酒在许多方面同茶形成对照，这种对照同样也存在于基督教和佛教之间。

这样，我们就可以看到，茶同禅密切相关的，并不只是在茶道的实际形成过程中，更重要的是在于对茶道仪式中奔流不息的精神的奉行。这种精神用感情来表达就是"和"、"敬"、"清"、"寂"。这四个字，是把茶道成功地贯彻到底的必要条件，是构成亲如兄弟、秩序井然生活的根本要素。禅寺生活也是如此。禅僧的举止言行都要符合规矩，用拜访过禅刹定林寺的宋代儒家程明道的话来说就是"三代威仪，尽在是矣。"① 所谓古时三代，② 是中国政治家们所梦想的那种国泰民安的理想时代。时至今日，禅僧们仍然接受着遵

---

① 语出自《二程全书》卷三十。——中译注

② 古时三代：指夏、商、周三代。——中译注

循礼仪的严格修行，不论是个人还是集体。小笠原派的礼仪据说就是起源于一部名叫“百文①清规”的禅院法规。禅的教义当然是要超越形式而直接把握精神，但同时禅也在时刻提醒我们，不要忘记我们所生活的世界本身就是由许多特殊的形态构成，而且只有以形式为媒介，精神才能得以表达。禅就是这样，它既在法理上自相矛盾，又主张严格的戒律修行。

“调和”也可解释为和悦之“和”，而且后者也许能更好地表达那种支配着茶道进行过程中的精神。调和意味着形式，而和悦则暗示着内在的感情。所谓茶室的气氛，就是要在周围创造出这种和悦之“和”——触感的和，香味的和，光线的和，音响的和。当你拿起茶碗的时候，你会看到它是手工制作的，形状歪斜，釉上得也不均匀，显得过于简朴。但就是这小小的茶具，却有着和、静、慎等特有的魅力。燃烧的香飘出柔和的香味，弥漫到了整个房间。窗户和窗帘使屋内的光线变得柔和，产生出一种宁静的气氛，催人冥想。微风吹过屋外老松的枝叶，发出沙沙的声响，仿佛在

① 百文(720—814)：唐代大禅师。

同火炉里的咝咝之声伴唱。这一切，可以说充分反映了创造出这一环境的人的人格。

“以和为贵，以不忤为宗。”

这是十七条宪法的开头一句话。这个宪法是公元604年圣德太子制定的。是一种太子颁给臣下的道德和精神训示。这种训示虽然有政治上的意义，但更为重要的是，它一开头就首先强调了“和之精神”。事实上，这种和就是最初表露出来的日本意识，人们在经过几个世纪的文明之后才觉察到它。有人说日本人好战尚武，其实这是不对的，日本人有充分理由认为自己是一个温和的民族。环绕日本列岛的自然环境，不论是气候还是气象，总体上都表现为温和的特色。由于空气中水蒸气很多，使得山岳、村落、森林都笼罩在水气之中，线条极为柔和。花的颜色淡雅、柔媚，并不鲜艳刺目。春天里的树叶也鲜嫩、明快而充满生机。日本人敏感的心灵，正是充分吸收了这种环境中的养分并最终形成了一种温和优雅的精神。但是，我们在接触一些诸如社会、政治、经济、民族等难题时，却常常容易偏离日本性格中的这一根本美德。这时候，禅就会来帮助我们去克服这种种恶劣的倾向。

道元(1200—1253)曾在中国学习数年禅宗，在他回到日本的时候，有人问他在中国学到了什么。他答道："慈心之外，别无他物。""慈心"就是温和之心，也就是和的精神。一般人，往往过于自私而存反抗之心，过于利己而不能接受事物的本相。反抗意味着摩擦，摩擦又是引起一切麻烦的来源。只有无我，心才能柔，才能不反抗来自外界的力量。但是，这并不是说要人们缺少敏感。相反，从精神角度来看，基督教徒同佛教徒都懂得如何去体会道元所谓的灭我或慈心的意义。茶道之和同圣德太子训示中之和是一致的。和与慈心就是在这个世界上生存的基础。茶道的目的是在其小集团中建立起净土，这必然要从和出发。为了更好地说明这一点，我们可以引一段泽庵(1573—1645)的话：

泽庵的《茶亭记》

"茶道以天地中和之气为本，乃治世安稳之风俗。今之人，皆以此为待友、会谈之媒，快饮食而助口腹。且茶室内修饰甚美，人聚于珍品之侧，以诱已之巧，嘲他人之愚。然此皆非茶道本意。

“苟构小室于竹荫之下，铺水石、植草木、置炭、安釜、生花、饰以茶具，移山川自然之水石于一室之中。赏四季风花月夜之景，感草木荣落之时，迎客以成礼敬。松风飒飒闻于釜中，忘却尘世念虑；涓水涓涓流于勺上，洗去心中尘埃。真可谓人间仙境。

“礼之本为敬，其用以和为贵。是孔子礼用之词，亦茶道之心法。公子贵人来坐，则其交淡泊，绝无阿谀奉承之事；又彼等下辈来访，仍以敬相待，亦无傲慢无礼之举。茶室之中，和气常流，久而成敬之故也。如迦叶微笑、曾子一唯，真如玄妙之理，实不可说。

“是故构茶室之先，应备茶具、礼法、服饰、筵席，不繁、不丽。虽以古道，能生新心。不忘四季风景，不谄、不贪、不奢，谨慎而不疏，尽礼至诚，是谓茶道。

“是则赏天地自然和气，移山川木石于炉边，五行具备。汲天地之流，品风味之口。乐彼天地中和之气大乎哉。至此，茶道乃成。”①

在日本的社会生活中，是否可以说茶道与禅

① 语出自《结绳集》。——日译注

为其平民精神的存在作出过一些贡献？封建时代虽然等级森严，但在人心之中却早已存在着平等博爱的观念。在只有四张半“榻榻米”的茶室中，不同阶层的茶客都受到平等的接待，没有任何世俗的偏见。平民同贵族交膝而坐，一起谈论他们共同感兴趣的事情。同样，禅也否认世俗的差别。禅僧自由自在地接触着社会的各个阶层，同任何人都能相处融洽。在我们人性深处，谁都抱有这样的愿望，就是能抛开社会强加给人的羁绊，任自己的自由自然之心向同类——向包括动物、植物、甚至无生命物质的同类倾吐心声。这种个性解放的机会，人人都盼望着能早日来到。毫无疑问，泽庵所说的“赏天地自然之和气”，也是这个意思。在这一境地里，所有的天使好象都一齐加入了合唱的队伍。

“敬”，原来是一种宗教感情，当我们发觉有一个存在物高于我们这些濒临死亡的可怜生命时，就产生了“敬”。到后来，这一感情逐渐推移到社会关系之中，堕落成为一种单纯的形式主义。在当今的民主时代，“敬”的观念受到一部分人的怀疑，人们都认为，从社会角度来看，人人都是一样的，没有谁值得受到特别的尊敬。但

是，当我们沿着这一感情分析它的来源时，就会产生对自己无价值的反省，就会自觉到个体在肉体与智力、道德与精神各个方面是多么的有限。这种自觉，还能唤醒起我们心中超越自我的念头，激发起我们同那些以各种形式与我们相对立的存在接触的愿望。这一愿望，当然能使我们的精神运动向外在的世界，但当它转向我们自身的时候，就会形成为自我否定、惭愧、谦卑和罪恶等感情。这一切虽然都是消极之德，不过从积极方面说，它们也是一种敬，即不蔑视他人的感情。人间是充满矛盾的存在。有时觉得自己同他人不相上下，但有时内心又会产生一种他人都比自己好的疑虑——一种复杂的劣等感。大乘佛教中有位绝对不轻视他人的常不轻菩萨。当我们独自一人，孤守在自我的小天地之中时，就会产生一种使自我朝向他人的谦卑之情。不管它是什么，在"敬"中，总会有宗教倾向的存在。在寒冷的夜晚，禅僧会烧掉所有的佛像来取暖。禅的真理就是抛却一切虚饰、华丽的外表，为了这一真理的存在，禅可以捣毁包括重要遗产的一切文献。但是，禅也从未忘记过崇拜那被风暴摧残、泥迹斑斑的小小草叶。禅时刻牢记着将那如实存在的田

野之花献给三千世界的佛陀。禅正因为知道该轻视的一切，因此它也就知道该尊敬的一切。同任何事情一样，禅需要的只有心中的至诚，而不是什么概念的东西或单纯形体的模仿。

丰臣秀吉在当时是茶道的极大庇护者，又是现代茶道的实际创始人千利休(1521—1591)的崇拜者。本来，丰臣秀吉是个好大喜功、追求排场的人，但到后来，他终于多少理解了利休一派所倡导的精神。在利休的一次茶会上，他给利休写下了这样一首和歌：

汲水心中无底处，

始成茶道真用途。

秀吉这个人，在很多方面非常粗野，甚至是个残忍的专制君主。但在喜好茶道这一点上，却使他在玩弄政治手腕之外，显示出了某些真诚。从心泉的深处汲水，这正好说明了他的和歌已触及到“敬”的精神。

利休曾这样说过：“所谓茶道者别无他事，唯只煮水、沏茶、品尝而已。”确实，茶道是再简单不过的了。人生也是如此，人出生后，无非就是吃饭、饮水、劳作、睡眠、结婚、生育儿女，最后便会在一个谁也不知道的地方消逝而去。看

上去似乎再也没有比度过这样的人生更容易的了。但实际上，我们当中有多少人能一生不抱希望、不留悔恨而只对神怀有绝对的信赖？又有多少人能按照人生的本来面目或为了神的陶醉去生活？人活着时要想到死，要死之时又想到生；一件事还没完成，马上就有许多杂念涌入脑中，将本应集中在手头工作上的精力驱散得无影无踪。当水注入碗中时，同时也就混入了许多杂质——善与恶，纯与杂，有人生必须拂除的污垢，也有除自我深层无意识之外不能向外流露的种种内情。如果好好分析一下煮茶之水的话，就会发现其中包含着能扰乱、玷污我们意识之流的一切秽物。技艺的完成，只有在它不成为技艺的时候才有可能。这种无技艺的完成一旦存在，人类心灵深处的诚实也就油然而生。茶道中的“敬”也是这个意思。敬，就是心灵的诚实、单纯。

构成茶道精神的另一要素“清”，可以说是日本人心灵的独特贡献。清即清洁、整齐，这点，在和茶道相关的一切事、一切场所中都可看到。在饮茶、会客的茶院中，可以自由地使用清水，即使有时用不上自然的流水，在附近也会为客人准备好洗手的石钵。茶室之内更不用说是一尘不

染了。

茶道的"清"使人想起道教的"清"。它们的相通之处，就在于二者锻炼的目的都是为了使心脱离五官的不洁而获得自由。一位茶人这样说道：

"茶道本意，在于清净六根。眼见挂轴、插花、鼻闻香气，耳听汤音，口品香茗，手足正格。此五根清净之时，意根自然清净。毕竟，清净意根之所也。故我于二六时中，不离茶道之心。此绝非徒享口舌之乐也。"①

利休还做过这样一首和歌：

有径通尘外，
品茗在茶苑。
世人常聚此，
只为绝凡念。

在下面这两首和歌中，利休表达了他从茶室内静静向外远眺时的心境：

松针纷纷落，
絮得一院秋。
浑然尘不染，
吾心亦悠悠。

---

① 语出自中野一磨，见《叶隐》。

远眺檐下月，
清辉泻长空，
照起心头智，
灭却万种情。

这是一种真正纯粹的寂静，它不受任何情感约束，只有心在体味那“绝对”的孤独。

山路尽头处，
岩边雪重重，
老僧独自立，
怅然听晚钟。

《南方录》是一本极其重要的书，它被茶道视为最神圣的教典之一。其中有一节着重阐述了茶道的目的，那就是要靠一时的聚会、少数人的力量，在这世上实现清净无垢的佛土，在这茶庭之地建立理想的王国：

“寂之本意，乃为表清净无垢佛之世界。至此茶庭草庵，拂却尘芥，主客皆诚心而交，不云规矩尺寸式法，唯只起火、沸汤、吃茶而已，无有他事。是即佛心显露之所也。苟如拘于作法、礼仪，则堕种种世间之义，或客讥主之谬，或主嘲客之过。此等之辈，皆

不可悟得茶道之真谛。向使赵州① 为主，初祖大师为客，休居士与贫僧在此茶庭拾得一尘，则此堪称兴会乎哉？”②

这篇文章，是利休的一位高徒所作，字里行间，都深深透露着禅的精神。

为了说明构成茶道四要素之一的“空寂”、“闲寂”等理念，我打算专辟一节。因为事实上，这是作成茶道的最根本的要素，没有了它，茶道也就不成其为茶道了。而且，也只有在这一理念的基础之上，禅才能深入地同茶道发生关系。

二

构成茶道精神的第四要素，我称之为“静寂”(tranquillity)。不过，这个词恐怕还不能完全适用表达汉字中“寂”所具有的一切意思。这里的“寂”，是日语的“闲寂”，它比静寂的内容要广泛得多。寂在梵文中为śiānti，是静寂、和平、安稳之意。寂在佛典中还常被用于指“死”或“涅槃”。不过，这个词在茶道中，则比较接近“贫困”、

① 赵州有一句名言，叫做“请吃茶”。——中译注
② 语出自《南方录》、《灭后书》。——日译注

"真朴"或"孤独"。这里，"闲寂"同"孤寂"成为同义词。

要想体味"贫困"，或是按照事物的本来面目去接受它，就需要有闲静之心。不过，光是静寂还不能称作"空寂"、"闲寂"，"空寂"和"闲寂"必须是一种客观对象的暗示。当在人们心中引起一种"闲寂"的情感时，总有一种对象物的存在。"闲寂"并非只是对某一特定类型环境的心理反应，它其中一定要有一种美的原则。没有审美原则的存在，那么贫困就会成为纯粹的贫穷，孤独也就会成为一种流放或无情的非社会存在。在这里，我们可以把"闲寂"和"空寂"定义为对贫穷的审美趣味。当这一审美趣味被作为艺术原则来使用时，则需要在周围创造或重构出一种环境，以唤起"闲寂"与"空寂"之情。用今天的话来说，就是"空寂"适用于个体的事物和环境，而"闲寂"则是指一种穷困、贫乏而又窘迫的生活状态。

珠光是一休的弟子，也是当时幕府将军足利义政的茶匠，他常用下面这个故事来教育弟子们去理解茶道的精神：

一位中国诗人做了这样一联诗："前林深雪里，昨夜数枝开。"当他把这诗送给他的一位朋

友看时，那位朋友建议他把“数枝”改为“一枝”。这位诗人听从了友人的意见，并称他为“梅花一字之师”。雪深林静之处，一枝梅花独放——这其中不正是存在着“孤寂”的理念吗？

珠光还说过这样的话：“观名马于蒿棚之中，善也；赏珍品于陋室之内，亦善也。”这使人想起了“破褴衫里盛清风”这句禅语。外观虽然一点不引人注目，但其中却内含着“无价的宝物”。在贫困之中，深藏着难以尽言的恬静的喜悦，这就是“孤寂”的真正含义。茶道也是如此，它也一直试图用艺术的手法去表现这一理念。

但是，茶室之中，却容不得半点人工斧凿之痕迹，任何不诚实、虚伪的存在都会使茶道走向全部崩溃。茶室的一切器具，要布置得朴实自然；就象本来那里没有任何东西，而突然被人发现了一样。一进茶室，你也许看不到有什么特别的东西存在。然而一会儿你就会被什么东西所吸引，你走近它，想仔细看看，猛然，你就会发现那里有一条纯金的矿脉在闪耀。这是一个永恒的存在，不管它是否被人意识到。它不理会任何偶然性，只是真实地存在，对自己保持忠诚。孤寂就是忠实于自己的本性。茶人幽居在简朴的小庵

之中，迎接着不意来访的客人。沏上香茶，插上鲜花，宾主交膝恳谈，共享着这闲静的午后。这就是真正的茶道。

也许有人会说："现代世界上有多少人能象茶人那样？说什么闲居之乐，真是无聊之谈。给我们面包吧！还要缩短劳动时间！"不过，事实上，我们这些现代人确实丧失了闲暇。在我们苦闷的心中，已没有精力去真正享受生命的快乐，能做到的，只不过用一次又一次的刺激，去暂时慰藉那苦闷的心灵。问题的关键，就在于生活的目的到底是为了得到悠闲和教养的享受，还是为了追求快乐和感官的刺激。如果这个问题解决了，那么在必要的时候，我们就可以对现代生活的组织进行全面否定，去开创新的生活。因为我们生活的目的，绝不是要成为物欲和安逸的奴隶。

有一位茶人这样写道："天下寂之根元，在于天照大神①。彼为日本国之大主，纵住金银珠玉之殿，又谁敢怨之？然彼居茅草之屋，享黑米之供，谨慎、勤勉，无有懈怠。真堪为世上至高

---

① 天照大神，在日本神话中为太阳女神，但本书作者似乎把她看成是一位男神。

之茶人也……”①。

把天照大神看做是闲寂生活的代表，这确实有点意思。它表达了茶道中对真朴、单纯的鉴赏。在我们内心深处，我们时刻憧憬着返归自然，同自然化为一体。茶道，就是这一愿望的最美好的表达。

我想，大家通过上述说明，也许对闲寂这一理念的了解已经越来越深了。真正闲寂的生活方式，可以说始于利休的孙子宗旦。他认为闲寂是茶道的真髓，完全符合佛教徒的道德生活。

“茶道之中，寂为持戒。然俗辈往往取寂之容态，而心无寂之真意。耗黄金以购茶斋，毁田园以购珍器，示于宾客以称风流。彼等以为此即闲寂，实乃大谬。寂者，物不足、不如意，穷贫窘迫之谓也。侘傺②二字，见于《离骚》注中，谓侘者，立也；傺者，住也。侘傺相连，即为忧思失意住立而不能前。汉《释氏要览》中，有“狮子吼，菩萨问：少欲知足有何差别。佛言：少欲者不取，知足者得少不悔恨”之语。即虽不自由，

① 见石州流《秘事五条》。——日译注

② 侘傺：音chàchì，失意貌。日语中就用“侘”一字表示“闲寂”“幽居”之意。——中译注

然不生不自由之念；虽不足，然不起不足之意；虽不运，然不怀不运之心。此为寂意之训也。苟如依然思其不自由，愁其不足，忧其不运，则其乃真贫之人，不可称为寂也。唯只抛却此等杂念，始可坚守寂之本意，以保佛戒”。①

闲寂，是美、道德与灵魂的融合。因此，茶人们认为茶道就是茶道生活本身，而不是什么娱乐，不管这娱乐本身有多么的高雅。也正是在这一点上，禅才同茶道直接相关。事实上，过去有很多茶人都认真修习过禅，并把在禅中学到的东西应用在茶道的专门技艺上。

有时，人们会认为，宗教就是对这乏味单调的世俗世界的一种逃避。不过，学者们却不同意这种看法，他们认为，宗教的目的不是逃避人生，而是超越人生，是要达到“绝对境”或“无限”。其实，宗教确实是一种逃避，人们躲到它那里，正是为了喘口气恢复一下。禅作为一种精神的训练，也是如此，不过它是更高级的超越，一般人很难达到。于是那些修习过茶道的茶人们就设计了一个途径，以把他们在禅中的所悟实际运用到茶道这一形式中。

① 见《茶禅同一味》或《禅茶录》。——日译注

从这里，我们也可以看出茶人们对美的渴望是多么的强烈。

这样阐述闲寂，也许有人会认为它未免有点消极，只能为人生失意的人所接受。从某种意义上说，确实如此。但是，在这个世界上，又有多少人能如此健壮以至于在一生中不吃一剂药、不服一剂清凉剂？人注定是要死的。心理学为我们提供了许多例子，来说明有许多身心都很健壮的实业家在隐退之后，就会突然变得衰老。之所以会如此，正是因为他们不知道在工作最紧张之际，应当退下来稍歇片刻。战国时代的武士们，在奋勇拼杀的戎马生涯中，他们清醒地认识到不能让神经一直保持高度的紧张，而应该在某个时刻找个地方去松弛一下。茶道，正是给了武士这样一个机会。在以四张半"榻榻米"的茶室为象征的，恬静的"无意识"一隅中，他们会坐下来稍息片刻。当从茶室走出来的时候，他们不仅心爽神快，而且会感到自己脑海中的一切，已更新为一种永恒的价值，而不只是战斗的回忆了。

最后，我还想给大家介绍一个故事①，说有

① 以下至本章结束为英文版无，现据日文译本《禅と日本文化》补译出。——中译注

一个茶人在同一个恶棍拼死博斗时，变成了武士。这个故事至少告诉了我们这样两个真理，其一，“无意识”不论是在运用各种艺术、技艺的场合，还是在处理实际问题的场合，只要凭着无意识去做，就会取得惊人的效果。其二，“无意识”还可成为禅体验中悟的机会，它的觉醒，就是完成艺术活动的基石。当一个直觉深入到无意识这神秘之地的深处时，我们自然就会知道如何去构筑观念，如何去进行一连串的行动，以及如何去调整适应不断变化的环境的方式。很显然，这种“无意识”并不单只是生理学或心理学上的概念。它是一种在最深意义上的创造活动。

十七世纪末叶，土佐国有一位大名叫山内侯。在他到江户去参拜的时候，想把自己手下的一名茶匠也随身带去。但是这位茶匠却不愿随主君前往。因为他觉得自己不是武士，而且江户那种地方不象土佐这样安静而合自己的性格。再说，自己在土佐人人都知道，熟人也多。而到了江户，如果碰上个恶棍，不仅自己的性命，恐怕还会伤害到主君的体面。就这样，这位茶匠左思右想，怎么也不答应主人的要求。

但是，主君却不肯听茶匠的推托之辞，非要

他随自己去不可。因为这位茶匠在茶道上造诣极深，大概主君是想把他带到其他大名中间夸耀一番。最后，这位茶匠知道主君的希望也就是命令，不好违背，便脱去了茶匠的衣裳，带上长刀短剑，打扮成一位侍者模样。

到了江户以后，他就一直呆在主君的邸内。有一天，主君允许他到外面逛一逛。于是他一身侍者打扮，来到上野不忍池的旁边。在池边的一块大石头上，他发现有一个怪模怪样的侍者正在那里歇息。他很讨厌这张面孔，不过他并没有躲避，而是一直朝前走自己的路。正在这时，那男人却突然很客气地冲他打起招呼来："看上去，您象一位土佐来的侍者。如果能让我领教一下您的本领，鄙人将不胜荣幸。"

意料中的事终于发生了。这位茶匠从旅行一开始，就一直担心会碰上这种恶棍。面对这品性极差的浪人①，他一时不知如何是好。他老老实实地回答道：

"我虽然这样打扮，但我并不是个武士。我的职业是教人茶道，所以论刀技怎么也不是您的

---

① 浪人：指失去主君的武士。——中译注

对手。”

浪人听了他的话，已十分清楚了他的软弱，于是，他更加紧逼这个茶人，想趁机从他身上捞一笔钱财。

面对这恶棍的歹心，茶人心知已无法逃却，便做好了一死的准备。但是，他又不想白白死掉，因为这样会有损于主君的名声。这时，他突然想起刚才在上野附近曾路过一个教习剑道的道场。他心中盘算着应当去找一找那里的剑匠，请教一下在这种场合下刀的正确使用方法和体面的死法。他对浪人说道：

“既然您这样强迫我，那咱们就试一试武道的本事吧。不过，我现在随身携带着主君的信件，必须先去复命。等回来之后，再和您比试，您看行吗？”

浪人答应了。这茶匠于是急忙来到那道场的门口，说有十万火急之事要面见剑匠。开始，看门人见他没有引荐的信件，不想让他进去。但当他看到这茶人的言谈、举止，象是事情很严重似的，便让他进去见了剑匠。

剑匠听茶人从头到尾讲了一遍，当他听说茶人想知道怎样做为一个侍从去死的时候，便对他

说道："到我这里来的徒弟，都是学习刀法的，还没有人来学什么死法。您可真是一个例外。您是个茶人，所以在教您死之前，请您为我们表演一下茶道吧。"这茶人心想这也许是今生最后一次给人做茶道的示范了，便一口答应下来。那位剑匠目不转睛地看着茶人如何表演。这时，茶人似乎完全忘记了即将降临的悲剧，镇静地做好茶道的准备，并按照茶道的顺序一一做将起来，就好象在这世界上只有表演茶道才是和自己最休戚相关的事情。剑匠看到茶人那一扫各种俗念的袭扰而聚精会神的样子，深受感动。他猛地拍了一下自己的大腿，发自内心地感叹道：

"正是如此。您已经无须再学什么死的方法了。您刚才的心境不论同什么样的剑士搏斗都能取胜。您再遇到那个粗野的浪人时，您就象刚才那样去做吧。首先，要想到自己是在为客人点茶。然后您郑重向他致以问候，并道歉说自己来晚了。您可以告诉他您已做好了决一胜负的准备。您脱下短外褂，小心将它叠好，然后再把扇子放在上面。您系上缠头，围上腰带，并把裤裙的两边开上口子。这就是对阵前的一切准备工作了。最后，您抽刀高举过头顶，摆好将对手砍倒的姿

势，再闭上双眼，静下心来。当听到对手的喝声时，您就挥刀向他劈去。这样，可能您和他就会打成平局。”茶人对于剑匠的教诲，非常感激，谢过之后，便立即朝同那浪人约好的地方奔去。

他完全按照剑匠的忠告，做好了为自己的友人点茶的精神准备。当他举刀冲着浪人而立的时候，那浪人似乎在眼前看到了一个完全不同的人格。他简直找不到大喝一声的机会，不知道该从何处、如何去用刀劈杀茶人。茶人已作为一种“无畏”、“无意识”的体现者而出现在他的面前。面对着茶人的进逼，他只能一步步地后退，终于他大叫起来：“我服了，我认输！”说完扔下长刀，爬在地上连声求饶，然后一溜烟地逃走了。

对于这个故事，我不敢肯定它是否具有历史的可信性。在这里我想使大家确信的，是构成这一类传说故事基础的普遍信念。那就是，在熟练掌握一种技艺时所必须的实际技术和详细的方法论背后，还存在着一种能达到我称之为“宇宙无意识”的直觉。属于各门艺术的这种种直觉，并非互相毫不相关，而是由一个根本的直觉派生而来的。日本人坚信，剑士、茶人以及其他各种技艺的师匠所具有的各自专门的直觉，归根到底只

不过是一个大体验的不同特殊应用而已。对于这一信念，现在还未能进行彻底的分析并给予其科学的基础，不过有一点日本人是承认的，那就是只有带着这种根本的体验，才能洞察一切创造力及艺术冲动的根源，才能超越生死之海，达到对存在于一切无常之形中的、做为"实在"的"无意识"的彻悟。在最终的意义上说，禅匠们的哲学是得自于佛法中的空或涅槃(智慧)，并用生命即"无生死的生死"去阐述"无意识"。对于禅匠来说，最终的直觉就是超越生死，到达无畏之境。当他的"悟"已成熟到这种程度时，一切的惊异都将化为乌有。也只有在这一时刻，"无意识"才能允许那些彻悟的弟子和各门技艺的师匠瞥视其自身的无限可能性。

第七章　禅与俳句[①]

——形成俳句诗意灵感基础的禅直觉

离开佛教，遑论日本文化。不论是在日本文化的哪一个方面，几乎都有佛教徒的贡献，都受到过佛教影响的洗礼。这种影响是如此的深厚、广博，以至于生活在其中的我们竟丝毫意识不到它的存在。自从佛教在六世纪通过公开的途径传入我国之后，它就成为一支促成日本文化向前发展的重要力量。当然，作为当时的统治阶级来说，他们也希望佛教的传入不仅能促使文化的发展，而且还能帮助他们去完成政治上的统一。

这样，佛教就急速而且必然地同国家走向一体化了。从纯粹宗教的角度来看，这种同化是否

---

① 俳句在日本语中只有十七个音符，对此应如何译成中文，国内翻译界尚无定论。盖有五言两句、七言两句及五言七言并用为三句等三种译法，本书所译俳句，即译者视俳句的意境而对三种译法都做了尝试。——中译注

真正有助于佛教精神的发展，还是个疑问；不过作为历史的既成事实，佛教却同历代幕府的政权完全合流，并帮助幕府在各个方面促进政策的实行。由于日本文化的来源一般是在上层统治阶级手中，因此佛教也就自然带上了贵族主义的色彩。

如果诸位想知道佛教在日本人的历史和生活中是何等重要的话，最好的办法，就是想象一下所有寺院珍藏的宝物都遭到了破坏。要真是那样，那么不管有多么美丽的自然风景和多么有人情味的国民，日本也会给人一种荒凉的感觉。家具、绘画、隔扇、雕刻、锦缎、庭苑、插花、能乐、茶道等等一切也就不会出现。就象一个没有住持的寺院那样冷清、寂寥。

就对日本文化诸形态的影响或关系而言，禅宗同其他一些在我国广为流行的佛教派别是有所不同的。关于禅宗的这一特点，我想诸位有必要了解一下。

简而言之，禅的哲学属于大乘佛教，不过要体验这一哲学，在禅中是有一种特别的方法的。那就是直接洞察我们自身的存在——即实在的秘密。它不依佛陀的言论和文字上的教义，不信什么更高级的存在，也不去实践那戒律式的修行，

它只要获得内在的体验而不凭借一切。这样，它就要求助于直觉的理解方法，日语中“悟”的体验也就由此而生。没有悟，就没有禅。禅同悟是同义词。“悟”这一体验的重要性，只能是属于禅所特有的东西。

悟性原则，就是为到达事物的真理而不依靠概念。概念虽然可以用来定义真理，但它却不能帮助我们去亲身体会真理。概念的知识从某种意义上说可以使我们变得聪明，不过，这种聪明往往会流于肤浅，而不能成为活生生的真理。它其中没有创造力，只不过是一些死物的积淀而已。如果说存在东方的认识论，那么禅在这点上就是其精神的最忠实反映。

西方人的心理是秩序的即逻辑的，东方人的心理则是直觉的。这种说法有一定的道理。直觉式的心理当然有其自身的弱点，但它在处理生活的根本大事诸如同宗教、艺术、形而上学等相关事情的时候，就显示出了它无比的优越性。禅宗特别主张悟的意义，认为应该用直觉而不是概念去把握生命及事物的终极真理，认为这种直觉应该成为哲学以及其他一切文化活动的基础。禅宗的这些主张，对培养日本人的艺术鉴赏力做出了

卓越的贡献。

在这里，禅同日本艺术观念之间的精神联系已经确立。不管给艺术下什么定义，都必须要从体味生命的意义这一点出发，也就是说把生命的神秘深深契入到艺术的各个组成部分中去。因此，当艺术以一种深邃、高远而又极富创造性的态度去表现这一神秘时，它就会深深搅动起我们存在的最底层，成为一种奇迹。最伟大的艺术品，不论它是绘画、音乐，还是雕刻、诗歌，都毫无例外地具有这一性质，接近了出神入化的境界。真正的艺术家，至少是那些已达到创造活动高潮的艺术家，在他的作品完成的那一瞬间，他已变形为造物主的代言人。这一艺术家生活中的最伟大的瞬间，用禅的语言来表达就是悟的体验。悟在心理学上就是对“无意识”的意识。

悟的体验用普通的教授法和学问是得不到的。它需要一种特有的技术，去指示那超越理智分析的神秘存在。生命充满着神秘。哪里有神秘感，哪里就有禅的存在。在艺术家中间，这种神秘往往被称之为“神韵”或“气韵”，把握住了它，就达到了悟境。

悟拒绝被包摄在一切逻辑的范畴之内，因此，

悟的实现，就需要一种特别的方法。观念的东西当然有它积极的方法，并且人们也可以依靠它不断走向进步。但是，观念却不能帮助我们达到事物的神秘之境。而达不到这种神秘，就不可能成为艺术家和一切技艺的宗师。任何艺术中都存在着神秘、气韵或是日本人所说的"妙"。禅正是在这一点上同各个部类的艺术相通。真正的艺术家同禅匠一样，都是领悟到事物之妙的天才。

妙在日本文学中有时还被称之为"幽玄"。有的评论家就指出，一切伟大的艺术品中都体现着幽玄，幽玄就是对变化的世界中永恒事物的瞥视，就是对实在秘密的洞察。在悟性闪动的一切地方，创造力就会迸发出来，并同妙与幽玄互相融通而在各个部类的艺术中完成自我的表现。

悟带有一种特别的佛教色彩，它的作用，就是发现同生命的神秘及事物的实在相关的佛教真理。当悟作为艺术来表现的时候，就会产生具有幽玄的作品，向我们显示着那灵魂和神性的律动之妙，以及对展示着神秘莫测之物的一瞥。这一切，就使得禅大大帮助了日本人去接触、领悟各种艺术部类中神秘创造本能的存在。

这一神秘之物不可能用理智的分析或体系化

将其捕捉、使其运转，悟只能是神德的所为和艺术天才的独占。虽然如此，但为了使悟能深入到普通人的心中，禅还是苦心经营了一套独自的方法。这是禅与其他佛教派别的区别所在。不过，禅的这种方法不是普通意义上的方法，它可畏而又残酷，完全是非科学的、野蛮的。为了说明这一要点，我曾在第一章中援引了宋代禅僧五祖法演用夜盗之术喻说学禅之法的例子。狮子试验幼仔的方法也是如此。在小狮子出生两、三天之后，母狮就把它扔下悬崖，看看它是否有爬上来的足够自信和勇气。如果小狮子做不到这一点，那它就丧失了做为狮子的价值，母狮子将对它不屑一顾。从某种意义上说，天才并非生来就具有艺术的素质。教育者的责任，就是给学生以各种机会，培养他们所具有的最珍贵的东西。只有这样，才能真正造就出人格的价值。禅的方法事实上虽然危险，但如果不去勇敢地尝试一下，那你的所求就会一事无成。

宝藏院派曾使用过一种枪。它是由这一派的创始者、华严宗下宝藏院一位和尚发明的。在这枪的缨穗中间，突出了一个三日月形的枝头。为什么要安装这样一个多余的东西呢？原来，这位

和尚有个习惯，就是每天夜里在寺院中舞枪健身。他这样做当然不是为了枪术的熟练，因为他早已是这一行的专家了。他想要达到的，是宝藏院的人与枪、人与武器、主体与客体、行动者与行动、思想与行为完全存于同一的那种心境。为了实现这被称做“三昧”的同一，这位和尚——枪术家日日磨练。一天夜里，正当他在宝藏院里舞动枪身的时候，忽然发现他的枪穗已同池中闪耀着的新月之影相交。这一领悟，就使他得以打破自己的二元意识。据说从那以后，他就在枪的穗上加上了三日月形。当然，我们在这里为大家指出的，不是他这种发明的原始意图，而是他得到自觉的事实。

这位宝藏院和尚领悟的故事，使我想起了佛陀的体验。佛是在一天清早因仰望到晨星而悟达的。他曾耽于长年的冥想、知识的探求，但这一切并没能给他丝毫精神上的满足。他一直在努力发现能更深地触摸到自己人格底层的东西。在看到晨星的一刹那，他终于意识到了孜孜追求的自我内心。他成了佛。

宝藏院里的那位和尚，也是看破枪术秘诀的此路“名人”。名人是指高于专家的人，是早已超

越了技术最高熟练程度的人。名人就是创造的天才。不论干什么，他都会显示出自己独创的个性。这种人用日语来称呼就是名人。名人没有天生的，他只有在经过无数的磨练之后才能得到名人的资格。只有这种连续不断的体验，才能同艺术奥秘的深处以及生命之源直觉相通。

加贺千代是位俳人，她为了使自己的俳句能更上一层楼，便去拜见一位常来访此地的著名俳句大师。为让她做俳句，这位大师给她出了“杜鹃”这样一个极为平常的题目。杜鹃是日本的歌人和俳人非常喜爱的一种鸟，它的特点是能一边飞一边鸣叫。据说这样一来，诗人们就很难同时既听它那动听的鸣声，又看它那飞行的倩影。有一首和歌是这样咏叹杜鹃的：

杜鹃啼时回眸望，
唯有残月天际留。

千代根据大师的题目做了好几首俳句，但都被大师斥为过于概念化而缺少真实的感情。她不知道该说什么，也不知道如何才能更纯粹地去表现自我。一天晚上，她一直苦思冥想，不知不觉已经天亮，拉开窗户，一层淡淡的微明夺窗而入。这时，在她脑海中终于浮现出了这样一首俳句：

静夜思杜鹃，

静思杜鹃不觉晓，

晨星挂天边。

她把这首俳句拿去给大师看，大师一看，当场就断定这是至今为止歌咏杜鹃俳句中的一首秀句。"无意识"同禅相关，同样，它也同艺术有着千丝万缕的联系。这就是禅对日本文化产生巨大影响的一点。

唐代有二位名僧叫临济，他在禅师黄檗门下修习了三年，仍一无所得。当然，这不是因为他对禅的知识懂得少，更非他不勤奋用功。事实上，他一直在倾注自已的全部身心去悟达禅的真谛。这一切，都被黄檗会下的首坐睦州看在眼里，他便想推荐临济到黄檗禅师那里，让黄檗多方关心、开导这个探求真理的年轻人。当他劝临济去听一听黄檗的忠告时，临济却道：

"不知问个什么？"

临济的这句话，本出于无心。不过，只要是多少有些禅的体验，或者多少懂得一些宗教信仰真理的人，马上就可以判断出临济此时已走进了精神的绝境：他的面前障碍重重，不能前进一步；他的背后桥已烧断，早已没了退路。但此时的心

境，绝非是一片空白或绝望，他微微觉得会有一种东西能让他前行，使他跳入深渊，将维系着自我的最后一根微弱的丝线斩断。因此，他的“不知问个什么？”后来就成为禅宗史上最有意义的一问了。

为了指明临济的纯心，首座睦州便告诉他："汝何不去问堂头和尚，如何是佛法的大意。"

于是临济便按睦州所教去问了黄檗，谁知话声未落，便遭黄檗一顿重打。临济未有所悟，便去同睦州商量，睦州劝他再用这个问题去问一下黄檗。临济听从了他的劝告，第二次出现在黄檗的面前，结果还是一顿痛打。这一回，临济可真有点灰心丧气了，他越来越走进了一条死路。可是睦州却非要他再去一次，没办法，临济只好硬着头皮又去问，当然，黄檗的态度是无慈悲、“不深切”的了，还是将他打了一顿。一连碰过三回钉子，临济便想辞别此处。这时，睦州暗想："临济已到了重新转回之际了"，便告诉他辞别之前，最好再到黄檗那里去一趟。见到黄檗之后，黄檗便让他去找大愚和尚。终于，在大愚的启发下，临济领会到了黄檗“老婆心切”的真正用意，悟道：

“元来黄檗佛法无多子①。”②

就佛教的概念和知识来说，临济丝毫不逊于当时的任何一位学者。但是，临济却不视此为自己的最终满足。他真心寻求着那最终的、积极的第一义，并渴望亲身得到它，从外部强加给人的，绝不会成为他的自身之物。附加物就是负担，它越多，人自身的自由与独立就会越少。对此，临济十分清楚。黄檗会下的三年冥想，并非是白白

---

① 无多子：即谓无非如此而已。——中译注

② 此段问答出自《古尊宿语录卷第五·临济禅师语录之余行录》：“师初在黄檗会下，行业纯一，首座乃叹曰：虽是后生，与众有异。遂问：上座在此多少时？师云：三年。首座云：曾参问也无？师云：不曾参问，不知问个什么？首座云：汝何不去问堂头和尚，如何是佛法的大意。师便去问，声未绝黄檗便打，师下来，首座云：问话作么生？师云：某甲问声未绝，和尚便打，某甲不会。首座云：但更去问。师又去问，黄檗又打。如是三度发问，三度被打。师来白首座云：幸蒙慈悲，令某甲问讯和尚，三度发问三度被打，自恨障缘不领深旨，今且辞去。首座云：汝若去时须辞和尚去。师礼拜退。首座先到和尚处云：问话底后生，甚是如法，若来辞时，方便接他，向后穿凿成一株大树，与天下人做阴凉去在。师去辞黄檗，檗云：不得往别处去，汝向高安滩头大愚处去，必为汝说。师到大愚，大愚问：什么处来？师云：黄檗处来。大愚云：黄檗有何言句。师云：某甲三度问佛法的大意，三度被打，不知某甲有过无过。大愚云：黄檗与么老婆心切，为汝得彻困，更来这里问有过无过。师于言下大悟云：元来黄檗佛法无多子……”。——中译注

浪费时间。表面上看他在暗中摸索、一无所获，但在睦州、黄檗、大愚等深情的开导下，他终于得到了彻悟。"佛法无多子"，就是他深深洞察到的"无意识"境界。"无意识"不是贮存知识的宝库，它是永不知干涸的生命之泉。知识是从这里生长起来的，宛如一粒微小的种子日后便会长成一株参天的巨树。

从以上便可知道，有关自觉这一禅的技术的心理解释，是基于"人的极限就是神的机会"即东方式的"穷尽而通"这一真理的。任何伟大的事业，都是在抛却意识中自我中心的努力而任凭"无意识"发挥作用时才得以成功的。神秘的力量存在于任何人的心中。参禅的目的，就是将其唤醒而成为一种创造性的力量。

人们常说，人在"疯狂"的时候，才会成就伟大的事业。这是因为，普通人的意识是由思想、观念合理地构成，并由道德加以统制。这样的人，就是通常的、传统的、平平凡凡的俗人。也许做为一名安分的市民，或做为合法行为集团中的一员，这一点还值得赞赏。但是，在这种灵魂中，却不会出现创造性，也不会勃发脱离常规的冲动，不会打破谦让与安分守己的那种平庸的限制。这

种人，没有任何错误。如果有人想要脱离日常陈腐的道路时，他就视其为危险人物。他做出一切努力，只不过是为了让自己原封不动、不越雷池一步。他极容易为人所知晓和预测。他就象几何数学那样 在被观察、测量、说明的同时，他自身的意义也就全部显露出来。但是，真 正 伟 大的灵魂，却与此截然不同。他错乱、狂热、不可卜知。在你正要遇见他的时候，他却会突然飘然而去。他永远在追求着某种比自己伟大的东西。在他真挚而诚实地面对真实的自我时，这种东西就会把他推向更高的意识之层，使他能以更广的视野展望事物。这样，他知道了自己的真正所在、能够所在、必须所在，他就会变得"疯狂"，去实现那迷附在自己身上的幻影。可以说，一切伟大的艺术，都是这样产生的。艺术家做为创造者，同我们这些只在俗套的范围内活动的人不同，他生活在更高的层次。禅主张独特方法论的目的，正是在于从比这更深的灵感之泉中，掘出一条自由渲泄的通路。

《圣经》中有这样一句话，"只要叩门，就会给你开门。"对于"叩"的意思，一般人恐怕不会理解。人们会认为"叩"不过是用拳轻轻敲门罢了。但从

精神的意义上说，这里的"叩"同日常生活中的"叩"是完全不同的。它是由组成人自身存在的肉体、理智、道德、精神等等一切驱使自我去撞击那创造之门。人的全部存在，只有在人用尽全力直至最后一点力量将其抛掷在这创造之门上的时候，它才能产生巨大的冲击力，使人向不可思议的领域中突进。禅的锻炼就能达到这一体验。"无意识"是不可思议的，它是鼓动起禅与艺术生命力的源泉。

对"无意识"的形而上学分析，会使我们一直深入到哲学家所说的同一性理论中去。不过在达到这种程度之前，还需要有许多说明和限定。不管怎样说，如果将观点限制在个人意识范围内的话，那么我们连所谓的"集体无意识"也不可能达到。我们必须超越各门科学在分析、研究人类意识时所设立的种种界限，否则，就不可能实现"普遍意识"或"宇宙无意识"。"宇宙无意识"这一概念听起来似乎有些过于抽象，不过，人类的各种宗教直觉却倾向于这一形而上学式的假设，并据此去阐明许多重要的问题。比如象共鸣式想象的可能性。华严哲学所主张的圆融无碍说以及潜入他人内心的移情说等理论，都只有在触及"宇

宙无意识”时，才能得到根本性的解释。关于这一点，在以后我还要有所论及。

禅教会了日本人许多东西，其中和艺术、生活相关的、最值得注意的一件事就是特别强调悟的体验。而这悟的体验正是“宇宙无意识”得以具体显现的主要根据。

前面已经说过，悟就是“迷狂”、变态，就是对作为普通意识的理智界限的一种超越。不过，悟还有另一方面的特点。它能于普通之中发现反常，于平凡之中感知神秘，能把握住那彻悟创造全体意义的关键之点，能采一片草叶而将其变为丈六金身。从这一点说，禅又是极为普通的、陈腐的；它如绵羊般柔顺，浸泡在泥水中随世俗的污流而游弋；它同世上的凡人没有什么两样。

从前，有一位禅僧非常不满意自已的师傅，因为本来他想多知道一些禅的知识，但这位师傅却不好好教他。于是，他辞别了师傅，打算到别的地方去随便学点什么。一路上，他遇到许多禅师，从他们的口中，他才知道自己的师傅原来是世上的名僧之一。在同伴们的纷纷指责下，他又回到了师傅的身边。师傅一见到他，就问道：“汝

回来却做些什么?"这位禅僧赶紧检讨说自己过去太幼稚了，并请求师匠教给他一些禅的秘密，师匠说道：

"禅中没有什么秘密。一切万物都为你敞开它们的本相。不论你当在这里之时还是你如今归来之日，你心中所持都是相同的，什么也没有丧失。你还要个什么?"

但是，这位禅僧还是没有明白师傅的意思，非要师傅教他。师傅答道：

"早晨起来你到老僧处给我行礼，我亦诺诺点头。吃早饭时，你为我端粥，我吃毕后亦向你道谢。斋食之时，你为老僧添菜进饭，我亦喜而食之。睡时你来问安，我亦以礼相还。从早晨见到你一面时起，都是你学禅的好机会。真不知道你还要我教你些什么！如果禅中有秘密的话，那也在你那里，不在老僧处。"①

禅就是这样，它与包容着五官感觉、常识、陈腐的道德论以及各种逻辑性的争论等平凡的世界并没有什么特别的不同。但是，对于形成这世界

① 此段原文见《五灯会元》中"龙潭崇信禅师"一段：皇(天皇悟禅师)曰："汝擎茶来，吾为汝接。汝行食来，吾为汝受。汝和南时，吾便低首。何处不指示心要?"——中译注

基础的原理或真理，禅却有着独特的直觉。原理或真理这两个词，并不完全适用于我想表达的意思，不过，禅确实同我们一样面临着同样的宇宙和自然，也同我们一样对同一对象、同一特殊存在深感兴趣。青蛙跃入池中，蜗牛眠于蕉叶；蝴蝶在花上飞舞，明月在水中留下倩影；百合花盛开在田野之间，秋雨阵阵，拍打着茅舍的屋檐……对于这一切随四季而变化的自然景象，禅兴趣备至。这种种直觉在俳句这一诗歌形式中得到了表现，成为了世界文学史上最具特色的文学样式之一。

有关俳句的外部形式，一般人都有所了解，因此，在这里我只想就俳句的内在含义稍加阐述，并指出俳句的诗性与哲理的所在。

有人也许会抱有这样的疑问：那震撼诗人的博大思想与复杂感情，在这小小俳句中如何得以表现？确实，加贺千代曾用俳句写过牵牛花，芭蕉也用俳句写过古池，对于这些平凡琐末的感情，俳句描写起来还是得心应手的。但是，俳句为什么也能表现诗人的创作冲动？在面对着永恒、神秘、超自然事物的时候，人会产生出复杂的感情，那么俳句又是如何成为这种种感情渲泄的对象？进而

日语有无足以充分表达博大思想与深挚感情丰富性呢？对于这些问题，我不能详加论述，因为这和本书有些离题。在这里我想强调的是，要想理解俳句，就必须先要知道日本人的心性是同欧美人形成鲜明对照的。日本人心性的特长，不在于对事物进行逻辑的、哲学的推理，更不在于排列种种思想去建立庞大的思想体系。这是因为日本人没有经过抽象化的熏陶，所以在他们知识的历史上就没有显示出思维的深刻性。日本人最擅长的，是用直觉把握最深的真理，并借表象将此极为现实地表现出来。为了达到这一目的，俳句可以说是最有效的工具。如果不是日语的话，恐怕俳句很难发展起来。因此，了解日本人，就意味着理解俳句，而理解俳句，又等于同禅宗"悟"的体验发生接触。

有了以上这些预备知识，我想下面就说明一下俳句中那打动着千代、芭蕉、芜村等人的感情，并为诸位阐明究竟在什么地方禅才同俳句相关以及禅、艺术、生活这三者又是如何紧密地编织在日本文化之中的。

寂寞古池塘，

青蛙跳入水中央，

泼刺一声响。①

这首俳句，是芭蕉(1644—1694)给十七世纪日本俳坛敲响的头一声革新之钟。在他之前，俳句只不过是一种娱乐，一种文字游戏，没有什么更深刻的意义。在这种情况下，芭蕉作了《古池》这首俳句，给俳坛带来了新的转机。关于他创作这一俳句的动机，有这样一个传说。

芭蕉一直跟禅师佛顶和尚学习参禅，有一天，和尚来拜访他，问道：

"今日作么生？"

芭蕉答道："雨过青苔湿。"

和尚又问："青苔未生时佛法如何？"

芭蕉答道："青蛙入水泼刺响。"

佛顶知道芭蕉禅机颇深，因此才发第二问"青苔未生时佛法如何？"。这一问，同基督所说"还没有亚伯拉罕，就有了我②"这句话毫无二致。禅匠想知道的，就是这"我"究竟是谁，基督教信徒可以只说一句"我在"(I am)，但在禅中，只要发

① 此首俳句译法取自《禅与老庄》台湾三民书局，作者李怡。——中译注

② 《新约全书·约翰传》第八章五八。——日译注

问就必须回答。这一点，正是禅直觉的精髓。佛顶所问，其实是"世界存在之前有什么存在"的意思，即"神的'威光'之前的神又在何处。"佛顶禅师并不是在谈什么下雨、生青苔之类的事。他想知道的，是万物创生以前的宇宙风貌，是没有时间的时间，是空的观念。这种空的观念用芭蕉的回答就是"青蛙跃入水中央，泼剌一声响。"

据说当初芭蕉在作这首俳句时，本没有"寂寞古池塘"这一句，它是由后人添加而成的。也许诸位要问这首俳句中到底是什么地方显示出了开现代俳句先河的那种革新精神。实际上，形成这首俳句的背景，正是芭蕉对自己生命本质的洞察。他真正看穿了创造整体的深度，并将其所见通过俳句的描写体现出来。

为了使倾向于散文的现代人能理解芭蕉，我想用通俗易懂的语言来解释一下。许多人都觉得他们很容易明白这首《古池》俳句，认为它描写的无非是寂寥或闲寂。他们是这样联想的：一座古刹，周围环绕着葱葱郁郁的树林，院内有一个古老的池塘。池塘四周，是一丛丛苍老的灌木和竹林，枝繁叶茂。这一切，给本来就涟漪不起的池水又增添了寂静的气氛。这一寂静，由于青蛙的

跳入而被打破了，但是这一打破却反而更增添了周围的寂静。入水之声产生了回音，回音又使人意识到周围整个环境的宁静。当然，这种意识只有其精神真正同世界的精神相一致的人才能觉醒到。作为一名伟大的俳人，芭蕉用语言将这一直观和灵感表达了出来。基于以上这些看法，因此就有些评论家把俳句同寂静联系起来，认为俳句的内容只不过是一种闲寂的表达而已。

但是，我个人认为，把禅解释为寂静主义的福音同把芭蕉的俳句理解为闲寂之趣一样，都不得要领。在这一问题上，这些人犯了双重性错误。关于禅的问题，前面已谈了我的看法，在这里，我只想说明一下如何去正确地理解芭蕉。

首先我们必须知道，俳句本身并不表达任何思想，它只用表现去反映直觉。而且这种表现，也不是诗人头脑中用修辞的手法构筑而成的，它们是最初直观的直接反映，是实际上的直观本身。有了直观，表象就变得清澈透明，就会立即作为其体验的表现而具有意义。直观是内心的、个人的、直接的，无法言传。因此它就求助于表象，以表象为手段来向他人表达。但是，对于没有这

种体验的人来说，要想单只通过表象去推论出其背后的事实和体验自身，就非常困难，甚至根本不可能。在这种场合，表象已形同观念或概念，对此，人们只能运用理智的解释，正如某些评论家给芭蕉的《古池》所下的结论一样。其实，这种解释方式，早已破坏掉了俳句中所具有的内在的真与美。

我们的精神只要是在意识的表层活动，就离不开推理。一般人往往将古池视为孤独与闲寂的表象，认为入水之蛙以及其后的回音，只不过起的是一种增大池水四周永恒性和静谧感的作用。但是，作为诗人的芭蕉，他的生命活动却非如此。他已穿越意识的外壳，达到了一种已经超越了科学家所说的无意识的“无意识”领域。芭蕉的古池，静静地横卧在那“没有时间的时间”的永恒彼岸之上。再没有比这更“古老”的了。无论多么高级的意识都不能测知它。它是万物所生之本，是这千差万别的世界之源，它自身已浑然一体，不具任何差别。它是可以达到的，只要超越了“下雨”、“生青苔”的世界。不过，如果对此进行理智思考的话，它就马上会成为一种观念，一种在这千差万别世界之外的另一个存在，一种理性的对象。

因此只有靠着直觉，才能真正把握住这无意识世界中的无时间性。空的世界并不在日常五官感觉的世界之外，只有坚守这种观点，才能达到对实在的直觉把握。感觉的世界同超越感觉的世界不是独立存在的，而是浑融一体。因此，诗人所洞彻的"无意识"，就不是什么古池的寂静，而只是青蛙跳入水中发出的声响。而且这声响正好被一双耳朵所感知。没有这一声响，芭蕉就不可能洞彻到既做为创作活动之源同时又是一切艺术家汲取灵感的那种无意识之境。

要想描叙出分极作用在停止或开始的那一瞬间的意识，确实相当困难。要是使用模棱两可的词句,那肯定会导致逻辑上的严重不周。实际上，只有诗人或宗教天才，才能具有这种体验，并且根据对这体验处理的不同，它就有时会成为芭蕉的俳句，有时又会成为禅的语言。

人的思想，是由多层意识——从二元意识一直到无意识——构筑而成的。最表层是二元意识层，它的原则就是分极作用。在它下面的一层是半意识层即记忆层，贮存在这一层的事物在必要时会被提出使用。第三层是普通心理学家所定义的无意识层，它其中存蓄着已丧失的记忆。这些

记忆在正常的心力突然异常高涨时，就会复苏，并且在绝望而偶然的悲剧发生时会被带到意识表层。它无始劫来，谁也不可预知。但是，这一无意识层并不是最后的精神层次，在更深的地方，还有形成我们人格基石的另一意识层，它一般可称为"集体无意识"或"普通无意识"，相当于佛教的阿赖耶识(Ālayavijñāna)即"藏识"、"无没识"。这一"藏识"即无意识的存在，虽然不能用实证的方法显示，但规定它的诸要素在说明意识的普通事实这一方面却是极其必要的。

从心理学上说，这一阿赖耶识即"集体无意识"可以看做是我们精神生活的基础。但是，要想达到实在本体去把握艺术及宗教生活的秘密，还必须要有"宇宙无意识"。"宇宙无意识"是创造的原理，是神的工作场，其中蕴藏着宇宙的原动力。所有的艺术品，宗教徒的生活与渴望，激励着哲学家的研究热情——这一切一切，都是来自那拥有全部创造力的"宇宙无意识"之源。

芭蕉直觉到了这一"无意识"，并将此体验表现在"寂寞古池塘，青蛙跳入水中央"这首俳句中。这首俳句，并不象有些人所认为的那样，仅仅是在吟咏尘世喧闹表面下的寂静。在此同时，它还

指示出它在这多彩世界中所遇到的一切，指示出它在达到无意识时才具有价值和意义的一切以及种种更深层的东西。

因此，日本的俳句不需要冗长的篇幅、精丽的修饰和理性的思维。它避免一切观念的东西，因为如果一旦求助于观念，无意识的直接指向和直觉把握就会受到妨碍和损害而变为泡影，就会永远地丧失掉新鲜感和生命力。俳句的意图，是在于创造出最适当的表象去唤醒他人心中本有的直觉。在俳句中，到处都是表现的显现，不过，其中所传达的意思，一般没受过训练的人恐怕不会读懂。象芭蕉的俳句就是如此。不懂如何体味俳句的人，看到的只能是古池、入水之蛙、水声等人人皆知的事象排列，或者是几个感叹词和动词。他们根本不可能知道在只有十七个字的俳句中，还表现出了极深的直觉真理。而且这直觉的真理又是如此的独特，以至于连最堂而皇之的理论体系也不说明它。

宗教的直觉通常也用简洁的语言来表达，这是因为这样做才能更平易地描叙出其精神的体验。不过，在禅中却多半使用诗句的形式去表现直觉，这一点，可以说同俳句非常相近。这些平

易的语句，如果用知识去分析的话，那么关于这个题目哲学家和神学家会竞相写出厚厚几大卷书来。同样，打动俳人的诗的直觉与思慕，如果换个其他类型的诗人，也很容易写成雕词琢句的长篇巨著。在本来的灵感方面，芭蕉是伟大的，他不逊于西方任何一位诗人。文字的多少，跟诗人的真正天资毫不相关。诗人所驱使的手段也许会是完全偶发的、变化的，不过，我们在判断人或事的时候，却不能依据偶然性，而应该按照那些从本质上将其构成的东西。

井边柳罐挂，
牵牛蔓儿爬满了，
提水到邻家。

这首《牵牛》俳句的作者是加贺千代(1703—1775)。按照那些平庸乏味的批评家的说法，这位女诗人根本没有必要因为见到柳罐上爬满了牵牛就去邻家提水。但是，在千代的心目中，她清早来到井边提水时看到的牵牛花，却是一种美的体现。一位平安朝的女诗人曾说过夏天的早晨是日本一年之中最清爽的时刻，事实的确如此。开放的牵牛花使得夏天的清晨充满生机，它美丽但却

只有一个早晨的生命，这同它的名字是多么的相符①。正因为如此，当一清早看到牵牛花儿的时候，就是看到了美的本身——它是如此的新鲜、如此的令人心醉、如此神圣而不可接近、如此的充满神秘，宛如出自于神之手的最初创造物。没有任何和生存相关的实用理由，能迫使这位女诗人用手将这牵牛花从柳罐上移开。

白居易曾有这样的诗咏叹牵牛：

松树千年朽，
槿花一日歇。
毕竟共虚空，
何须夸岁月。

这首诗在说明：美同时间无关，美只同诗情——同人相关。

“宇宙无意识”是价值的宝库，已经创造出来的和正在创造之中的一切有价值的东西都存于其中。只有艺术家，才能潜入其深处，找到自我体验的珍珠。不过，从某种意义上说，人都是一种艺术家。当千代看到牵牛花的时候，她的内心深处就有一种声音告诉她：不被这世间所承认的美，

---

① 牵牛花，日语汉字写作“朝颜”（あさがお）。——中译注

已装扮成直接来自一切价值源泉的美而出现在你的面前。在此之前，千代每年夏天都看到过牵牛花，但她却一直没有感悟到这天堂般的美。而在这天清晨，她的心却被打动了，她甚至忘掉来到井边的真正目的。面对这突然映入眼帘的、仙境一般的幻影，她销魂荡魄，站在那里一动不动。她已完全忘却了自我。当她的意识回到日常层次的时候，她才发现自己手里提着水桶，于是，她朝邻家走去。当她的心理沿着不同的轴线做往返运动的时候，有人也许认为这首俳句会去充分描叙她所见到的那天堂般的幻影，显示出她那井然有序的思想倾向。但是，我们知道，俳句并不是多行诗，它只有十几个字。千代做为日本人，生自于祖先传承下来的环境，当然要用俳句去表现自我了。当日本的天才们要渲泄他们的艺术冲动时，俳句就成为最自然、最贴切、最生动的诗的形式。因此，日本人有必要充分了解俳句的价值。有些外国的评论家，因为没有生长在日本这样的气候风土之中，没有受过日本式教养的熏陶，因此他们的感觉方式同日本人就不会完全一致，就不可能深入地理解俳句的精神。

从物质、道德、美学、哲学等各方面对日本

做一番彻底的了解，是体味俳句的关键。为了更好地说明这一点，我们还可以举出芜村的例子。芜村(1716—1783)是江户末期著名的俳人兼画家。他写过这样一首俳句：

青青铜钟上，

蝴蝶悠然眠。

这首俳句的意思，不是很容易就能理解得了的，除非象日本人那样一提到铜钟和蝴蝶，就会在二者之间产生许多联想。俳句中所描写的季节，很明显是初夏。通常是在这一时期，蝴蝶才大量地出现，并做为诗歌想象的对象而格外引人注目。提到蝴蝶，又使人联想起花，人们会觉得那铜钟所在的寺内肯定是鲜花盛开。这一连串的想象，把人从都市渐渐引向了偏远的山寺。在寺中，禅僧们在静静地冥想。老树、野花、溪流的嗫语，这一切，暗示出了一种不与世欲相争的超凡气氛。

钟楼离地面并不很高。铜钟历历在目，触手可及。它内里虚空、外观坚硬，形状宛如圆筒，颜色质朴而庄重。它从梁上悬挂下来，做为不动的象征。当用一根粗大的圆木撞击它底部的时候，它就开始水平移动，发出那连绵不断、镇人心魄

的钟声。这“咚——”的声音，完全代表了日本寺院铜钟的特性。人们通过钟楼发送的回声，甚至可以感到佛法的精神在振动不息。在鸟儿劳作了一天慵懒地飞回鸟巢的时候，这种感觉更是特别的强烈。

在这融自然、历史、精神为一体的佛寺中，有一只小小的白色蝴蝶落在了钟上安歇。这一对照立即就会打动人的各种感情。蝴蝶的生命是如此微小、短暂，它甚至都活不到一个夏天。但当它在活着的时候，却是无比的愉快，在花丛间飞来飞去，一直到傍晚自己的身影沐浴在和暖的日影之中。在那象征着永恒价值的、庄严的大钟一角上，它悠然长眠，心满意足，同巨大而威严的铜钟形成了鲜明的对照。它体态纤细，双翅微飘，颜色白嫩而优雅，这一切，映照在阴郁而笨重的金属背景之上，对比极为强烈。就是只从纯粹描写的角度来看，芜村这首俳句也可算是诗意盎然了。它非常优美地描绘出了山寺院内的初夏风景。但是，理解芜村的俳句，却不能仅停留在这种境界上，否则，它就会成为一种单纯的美辞丽句。在有些人看来，诗人芜村似乎多少带有些游戏的心情，故意把睡觉的蝴蝶放在铜钟上；当

轻率的僧人不注意去敲击钟时，那钟声就会将这可怜、天真的小生命惊醒而去。不管怎样，对应该发生的事情不加丝毫意识，也是人生的一大特征。我们现在就有些象芜村笔下的睡蝶，只知道在火山口上狂舞而丝毫没有觉察到即将突然到来的喷发。从这一意义上说，芜村在俳句中似乎对人类轻佻的生活态度做出了某些道德上的警告。以上这种解释，并非不可能。因为事实上，命运的变幻确实时刻伴随着地球上生存的人类。当今，人类虽然试图用所谓科学去避免它，但人的贪欲与种种野蛮的行为却总想显现出来去推翻一切“科学的”论断。破坏科学的，不是自然，而是我们人类自己。从这点上说，人类的生活方式比蝴蝶要糟糕得多。人类引以为自豪的“科学”，当然可以帮助人类去意识四周的种种变幻莫测之事，说服人类用观察、测量、实验、抽象、系统化等一切手段去驱散它们。但是，还有一个巨大的“变幻莫测”之事存在于我们之中，它生自于“无明”，是世间所有不确定性的来源。它能使一切“科学的”预测丧失效力，在它面前，智人同眠于钟上的蝴蝶简直没有什么区别。如果说在芜村那里可以找到玩笑成分，那它就是对我们人类自

身的一种嘲弄，就是对指责宗教意识觉悟的反省。

但是，我个人认为，在芜村的俳句中，还有更深地显示出他透悟人生的一面，就是他对"无意识"的直觉。这种直觉是以蝶与钟这二者为表象而表现出来的。就芜村所见的蝴蝶的内在生命来说，蝴蝶并没有意识到钟与自己是两种不同的存在。事实上，它连自身都没有意识到。当蝴蝶停在钟上悠然而眠的时候，那钟就好象是世间万物的基石，万物也似乎把这钟做为自己最后的托身之处。但是，蝴蝶能够同人一样事先就做出判断吗？当蝴蝶被僧人敲响的告知正午的钟声震醒而离去的时候，它是会因为自己的判断失误而感到后悔呢，还是会被这突如其来的钟声所惊呆？我们在蝴蝶的内在生命，不，在我们自己的内在生命直至在生命本体之中，是不是对人类智慧的推察有些过分？生命难道真的同那些表面意识的分析相关吗？有没有一种深沉而博大的生命超越理智和判断而存在于每个人的心中？这一生命是否就是"无意识"或我所说的"宇宙无意识"？对于这一切，我想诸位会做出自己的回答。我个人认为，我们的意识生命只有同"无意识"这一根本之物发

生关联时才能具有真正的意义。因此，在芜村的俳句中，由蝴蝶所表达出来的宗教内在生命，就不会对那象征着永恒的铜钟有丝毫察觉，也不会因为那意外的钟声而感到烦恼。在山坡的一面，装点着盛开的鲜花，美丽而清香，蝴蝶飘然飞于其上。当它长久地搬运着它那纤小的身体之后，它疲惫了，想找个地方稍息片刻。它看到了那垂挂着的慵懒的铜钟，于是就落在了上面，带着满身的疲惫进入了梦乡。不久，它就感到了钟的震动，但这既不是它所期待的，也不是它所不期待的。震动对于蝴蝶来说，只不过是一种现实的感觉。它漠然地离开了铜钟，似乎这钟声同它没有任何关系。它没有丝毫的区别与判断，因此它也就完全脱离了担忧、烦闷、疑虑和踌躇而获得绝对的自由。蝴蝶度过的，绝非人们所想的那样是什么有"判断力"和"卑微信仰"的生活，而是一种充满无畏和绝对信仰的生命。芜村的俳句，正是包含了这无比重要的宗教直觉。

《庄子》中有这样一段话："昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻适志与！不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为蝴蝶与？蝴蝶之梦为周与？周与蝴蝶，则必有分矣。此之谓物

化”。①

《庄子》一书的英译者赖奥尼尔·吉雷斯博士(Dr. Lionel Giles)曾将“分”和“物化”分别译为“barrier”和“metempsychosis”，我认为这是不妥当的。庄子就是庄子，蝴蝶就是蝴蝶，所谓“barrier”和“metempsychosis”只不过是人的措词罢了，同芜村、庄子和蝴蝶的世界简直是风马牛不相及。

在芭蕉一首咏叹秋蝉的俳句中，也可以找到芜村的这种直觉：

不知身将灭，
秋蝉尽日鸣。

对于这首俳句的意思，许多评论家和注释者曾作过这样的理解：人生虽然无常，但不悟此道的人，却耽溺于世间种种的享乐。就象夏日的蝉，以为自己能永远地活下去，便可着嗓子每日不停地喧叫。在这里，芭蕉是用具体易懂的例子，给人们一种精神或道德上的训示。但是，在我看来，以上这种解释已完全抹杀了芭蕉对“无意识”的直觉。俳句的第一句确实是体现了人对人生无常的反省，不过，这一反省无非是结句秋蝉“尽日鸣”

① 见《庄子·齐物论》。——中译注

的前奏曲而已。"秋蝉尽日鸣"才是本诗的关键所在。这"吱——""吱——"的蝉鸣，正是蝉表达自己的方式。它是在将自我的存在告诉他人：看！这里有一只蝉哩！它对自己、对世间都心满意足！这是事实，谁也不能违背。但是，做为人的意识和反省，却在这里导入了无常的观念，并因为蝉不知自己的宿命将近而对蝉大加贬低。就蝉本身来说，它没有人间任何烦恼，也不会因为天气变冷而对自己应该结束的生命感到焦躁不安。只要能够鸣叫，它就会生存下去，成为永恒的生命。为了无常而烦恼又有什么益处呢？人类经常为了还未到来的明日之事而百般忧虑，对于此，蝉也许会在心中暗自嘲笑的吧。确实，蝉一定是为了我们才引用了神的告诫："你们这些小信的人哪，野地里的草，今天还在，明天就丢在炉里。上帝还给他们这样的装饰，何况你们呢。"

信仰其实就是对"无意识"的直觉，二者是异名同义。观音菩萨是"无畏心之施主" 信奉观音的人们，就会被授予做为直觉和信仰的无畏之心。俳人都是观音的信徒，都具有无畏之心，因此他们也就能够理解蝉与蝶的内在生命。因为，蝉与蝶也同样不畏惧未来，不畏惧属于未来的一切

事物。

我想，通过上面的这些阐述，诸位也许已经对悟(即无分无别的体验)、无意识及俳人的直觉这三者之间的关系有所明确。俳句这一诗的形式，只有同日本人的心灵和语言发生关系时才能成立，同样也只有禅在其中发挥作用，它才能如此发达起来。

在上一章，曾提到过"闲寂"、"孤寂"同茶道有关。以下，我想再谈一谈这二者同俳句之间的关系。

芭蕉是伟大的漂泊诗人，是最热情的自然爱好者和游历家。他的一生，就是在遍历日本的旅途中度过的。当时没有铁路也许是一种幸运，因为现代化的各种方便并非同诗完全一致。现代科学的分析精神是为了解开神秘，而诗与俳句却正是在神秘的国度中开花、结果的。科学的弱点是将一切都剥开而使其裸露在众目睽睽之下，不留一丝暗示的余地。在科学占统治的地方，想象力就会退化。

我们每个人都面临着世俗中严酷的事实，这使我们的心灵变得僵化。在茫茫的沙漠上，不会出现青青的绿洲。同样，在没有一丝柔意的地方，

诗也会拂袖而去。不过，在芭蕉的时代，生活似乎还没有如此的乏味而艰难。诗人凭着一顶笠，一根杖，一只囊，到处流浪，找到中意的茅舍，就在那里住上几夜。在这原始旅行的体验中，不知包含了多少艰辛，但对于诗人来说，它同时也是一种无比的享受。旅行如果过于方便、舒适，就会失去其精神的意义。有人也许会认为这样未免有些多愁善感，不过，这种旅途的孤独确实可以使我们去反省人生的含义。人生从根本上说就是从一个未知向另一个未知的旅行。在我们能活到的六十、七十、八十年中，应该尽可能地去揭开那生活的神秘帷幕。人生虽然非常短暂，但如果过于顺利地度过，就会使我们体会不到"永恒孤独"的意义。

芭蕉对旅行有着一种难以抑制的热情，在他游记的序篇中就可以明显地感到这一点：

"日月乃百代之过客，流年亦如旅人。浮生涯于舟上，捉马口以迎老来；日日奔波，以旅为家。古人多有死于旅途者，予亦于数年之前，为片云之风所邀，顿生漂泊之志，流离海滨。去年秋至，乃拂蜘蛛古巢于江上破屋之中，以度年末。今春长空霞起，遂有越白川关之意。于是游思浮动而

不能自己，道神相招而静心不得。缀腿裤之破，换竹笠之带，灸治三里之穴，心中挂念松岛之月，故让所居于他人，移于杉风别墅。行前顾茅舍，乃作俳句一首：

草庵易新主，

泥人喧然嬉。”

在芭蕉之前还有一位先驱叫做西行(1118—1190)。他是镰仓时代的流浪诗人。他在辞去禁卫武士的公职之后，就把自己的生涯完全寄托于旅行和诗歌上了。他也是个僧人。诸位肯定看到过这样一幅画：一位在做旅途准备的僧人正独自眺望富士山峰。这幅画的作者是谁，我早已忘记，不过，它确实暗示出许多想法特别是那种人生中神秘的“孤绝感”。这种感觉，不同于孤独，也不同于沉郁的寂寥，它是一种对“绝对神秘”的体味。在旅行之前，西行曾做过这样一首和歌：

富士烟云起，

随风没长空。

不知何处去，

旷达留心中。

芭蕉不是僧侣，但他曾专门修习过禅。晚秋时节，秋雨纷纷，大自然成了“永恒孤绝”的一种

体现。树木裸露出它们的枝干，山峰光秃而萧凉，湖水漫漫，清明透彻。这时，唯有一个旅人，目送着劳累了一天的小鸟们飞回自己的巢穴。他心事重重，想起了人生的宿命。他的心情已同自然的变化融为一体。芭蕉咏道：

我愿呼我为旅人，

初秋凉雨始落时。

人，当然不会都是苦行僧主义者，不过，在每个人心中，必定会有一种对另一世界永恒的向往，去超越这经验的相对世界。在那种世界里，灵魂可以静静地思考着自己的命运：

枯枝住昏鸦，

凉秋日已暮。

形式的单纯并不一定意味着内容的琐碎。当孤寂的乌鸦伫立于枯枝之时，它本身就是一种巨大的"超越"。万物来自未知的神秘之渊。人们只要透过其中任何一种事物，就可以窥视到这深渊的秘密。因此，要渲泄那由于窥视到深渊而被唤起的感情，就根本不需要去创作数百行的壮丽诗篇。在感情达到最高潮的时候，人往往会沉默不语。因为任何语言都不可能把此时的感情确切地表达出来。俳句虽然只有十几个字，但在这种场

合它也许还是有点多。深受禅学影响的日本艺术家，不论在任何时候、任何地方，都尽量用最少的词句和笔触去表现自己的感情。因为如果把感情全部表现出来，那么暗示的余地就会化为乌有。暗示力可以说是日本艺术的奥秘。

在画家中，有一种人总是走向极端，他们认为自己的笔法被观赏者如何接受，并不重要，甚至遭到误解也没关系。一点、一块，可以意味着任何自然物，可以是鸟、是山、是人、是花，也可以不是这些。按照他们的说法，不管怎么去理解作品都行得通。这当然是一种极为偏激的看法。因为如果对于点、线、块每个人都根据自己的体会做出不同的甚至是同画家的本意完全相反的判断，那画家画这幅画还有什么意义呢？对于这个问题，画家也许会做这样的补充说明："形式是无关紧要的，只要你能领会、体味到我画中蕴含着的精神。"从这一句话，就可明显看出东方的画家对于形式是完全无视的。他们关注的，是通过作品来显示出强烈地打动他们内心的东西。他们对于使用何种方法才能更明晰地表现自我内心的变化，似乎并不十分清楚。他们只知道发出感叹之声和狂走笔墨。有人也许会说，这算不上是艺

术，因为在这种行为中没有艺术的成分。即使有一些，也是极为原始单纯的。但是，事实确是如此吗？回答当然是否定的。我们在意味着人工性的“文明”中获得进步的同时，也一直在努力追求着无技巧性。因为无技巧性是一切技巧努力的最后目标和基础。日本的艺术，从外观上看似乎没有任何技巧，但在其后，却包藏着极高的艺术性。这种无技巧性，充满着意义与暗示力，已达到了完美的境地。当“永恒孤绝”的精神得以这样表现的时候，它就成为了水墨画与俳句的真髓。

按照芭蕉自己的说法，在这里指示出“永恒孤绝”精神的是“风雅”的精神。风雅不是现代意义上的所谓生活水平的提高，而是指一种“生活的优雅”。它是对生活自然的纯粹享受，是对“闲寂”、“孤寂”的美好憧憬。它不向往物质的安慰，也不追求感官的刺激。风雅的精神只有在自然的创造与艺术精神同自我成为一体时才会产生。风雅之人，以花、鸟为朋，以岩、水为友，以雨、月为伴。下面是芭蕉日记序言中的一段，在这里，芭蕉把自己同西行、宗祇、雪舟、利休等人一起，都称之为热爱自然的狂热之徒：

“于百骸九窍之中有一人，名为风罗坊。

风罗者，罗卷狂风易破之谓也。彼好狂俳，以此为终生之计。时倦怠而生放掷之意，时奋进以胜他人。是非胸中斗，安宁身不得。虽有立身成业之愿，然为狂俳所阻；虽生修学进智之念，然亦为狂俳所碍。故一身终不得学成一能一艺，而唯系于狂俳之一道也。他如西行于和歌、宗祇于连歌；①雪舟于绘、利休于茶者，亦皆同此道也。故身处于风雅，从造化以友四时。所见之处无不是花，所思之处无不是月。见时无花则同夷狄，思时无月则类鸟兽。故应出夷狄以离鸟兽，从造化而归自然。”②

① 连歌：日本诗歌的一种体裁，由二人以上分别咏上下句，通常以一百句为一首。——中译注

② 《卯辰纪行》、《芳野纪行》。——日译注

译后记

本书译自《铃木大拙全集》第十一卷。

《禅与日本文化》原是铃木大拙1938年用英文所写的单行本，即《Zeu Buddhism and Its Influe-uce on Japanese Cultnre》(1938年由京都大谷大学The Eastern Buddhist Society出版)。后由日人北川桃雄将此书的前六章外加英文《禅与俳句》一章共七章译成日文，定名为《禅と日本文化》并收入到《铃木大拙全集》第十一卷中(东京岩波书店1981年第二版)。本书即是依日文本《禅と日本文化》翻译而成。之所以如此，一是考虑到日文本所选的章节较能代表原书的要旨，二是因为译者限于水平，一时难于将英文原著中中日两国的大量人名、术语及典籍译出并还原，而从日文译本则比较方便。当然，为使译文更加准确，译者在翻译时尽量做到随时用英文原文加以订正和理顺。

本书注释采用三种方式：删去英文原著中常识性注释，而只保留其中必要的部分；采用日文本中对古典典籍出处的注释；译者考虑到读者对禅佛教及日本文化的了解程度，适当增补一些难点的注释。

本书译稿曾经过商务印书馆陈应年先生和中国社会科学院哲学所毛丹青先生的审阅，并提出过许多宝贵意见，尤其是毛丹青先生对本书部分译稿进行过认真的审校。译者在此表示衷心的感谢。

译者

1987年9月15日于北京大学

[General Information]
□□=□□□□□□
□□=BEXP
SS□=
□□□□=
□□=188
□□□□=http://book4.5read.com/300-36/diskshenzhen/20010914_1/a0325019/!00001.pdg

